

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR  
MARIE-PIER LAFORGE-BOURRET

ANALYSE COMPARATIVE DES REVUES *ESTUAIRE* ET *EXIT* :  
HISTOIRE INSTITUTIONNELLE ET POÉTIQUE REVUISTE

AOÛT 2015

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je remercie mon directeur Jacques Paquin, grâce à qui j'ai grandement appris, en réalisant mon mémoire, en étant auxiliaire de recherche dans les archives de Gatien Lapointe, pendant l'organisation de colloques et par la publication conjointe d'articles. De ces nombreuses années de collaboration, je retiens l'importance d'un travail rigoureux du langage et l'amour de la recherche. Je te suis extrêmement reconnaissante d'avoir partagé avec moi tes connaissances. Merci Jacques!

Un immense merci à ma famille pour leur soutien moral, plus particulièrement à ma mère Ginette, qui n'est pas sortable, à feu mon père Pierre, qui savait me remettre sur la *track* lorsque je déraillais un peu. Je vous aime papa et maman. Merci à ma grand-maman Marie-Claire qui me téléphone hebdomadairement pour m'encourager, qui est toujours positive et pleine d'amour à donner. Un merci particulier à ma meilleure amie Marie-Claude, qui est toujours là depuis de nombreuses années, que ce soit la joie ou pas, et qui me rappelle constamment que je vais y arriver. Merci à Juliane Gonzaga d'être arrivée dans ma vie au bon moment et de m'avoir permis d'accepter qui je suis, tout en me démontrant au quotidien qu'avec de la discipline, il est possible de rédiger et de terminer cette maîtrise. Muito Brazil! Merci à María, à Cricri, à Tristan et à mes amis danseurs, pour leurs encouragements des dernières semaines.

Merci à la danse, qui a cohabité avec la littérature pendant un an et demi. Être dans son corps est essentiel quand nous passons la majeure partie du temps dans notre tête ; je le constate maintenant.

Ce mémoire a bénéficié du soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
TABLE DES MATIÈRES .....	iii
ABRÉVIATIONS .....	vi
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE PREMIER      HISTOIRE DES REVUES <i>ESTUAIRE</i> ET <i>EXIT</i> DE LEUR NAISSANCE À 2012	
1. <i>ESTUAIRE : LE POÈME EN REVUE</i> .....	13
1.1    La fondation d'une revue dans la ville fortifiée .....	13
1.2    Préambule à l'histoire d' <i>Estuaire</i> .....	17
1.3    La période québécoise .....	18
1.3.1    Les premières années de publication sous Jean Royer .....	18
1.3.2    L'apparition des chroniques littéraires sous Marcel Bélanger .....	21
1.3.3    Le retour de Jean Royer .....	22
1.4    Une revue désormais montréalaise .....	23
1.4.1    Royer et le déménagement dans la métropole .....	23
1.4.2    Une période de revitalisation avec Gérald Gaudet .....	24
1.4.3    Dix années de foisonnement et de folie dandy avec Jean-Paul Daoust .....	27
1.4.4    Retour à une simplicité de contenu sous Jean-Éric Riopel .....	30
1.4.5    Une revue changeante et vivante .....	32
2. <i>EXIT : REVUE DE POÉSIE</i> .....	33
2.1    La fondation d' <i>Exit</i> .....	33
2.2    L'adolescence d' <i>Exit</i> sous Tony Tremblay .....	34
2.3    Une période de maturité avec Denise Brassard .....	37
2.4    Une période de calme plat avec Stéphane Despatie .....	40
3.    Conclusion de chapitre .....	44

## CHAPITRE DEUXIÈME POSITIONNEMENT INSTITUTIONNEL D'*ESTUAIRE* ET D'*EXIT* DANS LE CHAMP DES REVUES DE POÉSIE QUÉBÉCOISES

1.	La théorie du champ .....	48
2.	<i>Parti pris</i> et les poètes de l'Hexagone .....	55
3.	<i>La Barre du Jour / La Nouvelle Barre du Jour</i> .....	56
4.	<i>Les Herbes rouges</i> .....	61
5.	<i>ESTUAIRE</i> : UNE REVUE NON FORTIFIÉE .....	63
5.1	L'influence de l'Hexagone et la recherche d'identité .....	64
5.2	Le mandat d' <i>Estuaire</i> et sa critique .....	66
5.3	Bilan et petits bouleversements du champ .....	68
5.4	Les différents discours de la revue et ses innovations .....	69
5.5	Mandat des années 2000.....	73
5.6	Une passion pour le genre poétique .....	74
6.	<i>Gaz Moutarde</i> : violence et avant-gardisme .....	75
7.	<i>EXIT</i> : UNE ENTRÉE DE SECOURS .....	80
7.1	Un mandat nébuleux .....	81
7.2	La promotion de l'oralité dans l' <i>underground</i> montréalais .....	82
7.3	Esthétiques de la revue .....	86
7.4	Une revue avant-gardiste ? .....	87
7.5	Une revue postmoderne ? .....	90
7.6	Quelques nuances sur la situation de la revue .....	91
7.7	Les discours d' <i>Exit</i> sur son mandat .....	92
8.	La promotion de la poésie dans un champ restreint .....	98

## CHAPITRE TROISIÈME POÉTIQUE REVUISTE D'*ESTUAIRE* ET D'*EXIT*

1.	LA POÉTIQUE REVUISTE SELON DIONNE ET AMOSSY .....	103
1.1	La disposition .....	103
1.2	La disposition externe : la série .....	104
1.3	La disposition interne : le recueil .....	108
1.4	Les modes de lecture de la revue .....	111
1.5	La présentation de soi .....	112
1.6	Entre théorie et analyse .....	115

2.	<i>EXIT</i> : UNE REVUE ANTI-CONFORMISTE .....	116
2.1	« en guise de présentation (Et de déclaration de principes) » ....	116
2.2	Le statut de la poésie en 1995 et fonction du genre poétique .....	118
2.3	Des thématiques hétérogènes doublées d'une forme postmoderne .....	121
2.4	Une « Invitation », une filiation .....	126
2.5	La cohérence d' <i>Exit</i> : une question de génération .....	129
3	<i>ESTUAIRE</i> : UNE REVUE RÉFLEXIVE ET UNIFORME .....	131
3.1	Réflexions, présentations et amitiés .....	131
3.2	Un éclectisme sans grands écarts de conduite .....	133
3.3	Une présence de poètes expérimentés .....	137
4.	Deux revues bien distinctes .....	138
	CONCLUSION .....	141
	BIBLIOGRAPHIE .....	147
	ANNEXES .....	156

## ABRÉVIATIONS

### Les périodiques

*BJ* : *La Barre du Jour*

*GM* : *Gaz Moutarde*

*HR* : *Les Herbes rouges*

*NBJ* : *La Nouvelle Barre du Jour*

*PP* : *Parti pris*

### Les ouvrages et articles

*ASD* : Jocelyne Felx, « Anniversaires : qui veut se définir a besoin de se souvenir ».

*BJM* : Jean Larose, « *La Barre du jour* : une modernité bien de chez nous ».

*BPE* : Jacques Paquin et Marie-Pier Laforge-Bourret, « La revue *Estuaire* : de la bouche des poètes à l'embouchure éditoriale ».

*CGM* : Maggie Dubé, « Les communautés singulières de la revue *Gaz moutarde* (1989-1995) ».

*CUB* : Georges T. Noszlopy et Paul-Louis Rinuy, « Cubisme ».

*DRL* : Bruno Curatolo (dir.), *Dictionnaire des revues littéraires au vingtième siècle* (Jacques Paquin, « Estuaire » ; Sébastien Dulude, « La Barre du jour / La Nouvelle Barre du jour » ; Marie-Pier Laforge-Bourret et Jacques Paquin, « Exit »).

*ECR* : Anne-Rachel Hermetet, « Revues littéraires et études comparatistes de réception ».

- HBH* : Sébastien Lavoie, « L'Hexagone, Boréal, Les Herbes rouges ».
- HLQ* : Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*.
- ÎLE* : L'île, *L'infocentre littéraire des écrivains québécois* [En ligne].
- NP* : Achmy Halley, « Les nouveaux poètes : La hargne de la jeunesse dans une société en crise ».
- PHR* : Pierre Milot, « Tel Quel ou les conditions d'émergence des Herbes rouges ».
- PLQ* : Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*.
- PPA* : Anna Boschetti, *La poésie partout : Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*.
- PQ* : François Dumont, *La poésie québécoise*.
- PS* : Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*.
- PSP* : Jean Royer, « Poètes sur parole », *Estuaire*, Québec, n° 1, mai 1976, p. 37-43.
- RDA* : Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*.
- RH* : Anna Boschetti, « Des revues et des hommes ».
- SP* : Francine Bordeleau, « Le souffle des poètes ».
- VC* : Ugo Dionne, *La voie aux chapitres : poétique de la disposition romanesque*.



## INTRODUCTION

En 1995, Olivier Corpet affirmait que les revues étaient un médium reconnu par les chercheurs et par les auteurs, mais que cet ensemble était rarement étudié : « le monde des revues constitue un champ de recherches et de réflexions encore largement inexploré<sup>1</sup> ». Presque quinze ans plus tard, Anne-Rachel Hermetet soutient que la situation s'est améliorée depuis, puisque :

Les revues ont été, en effet, abondamment étudiées dans les deux dernières décennies comme lieux de sociabilité intellectuelle ; les analyses portent toutefois davantage sur des périodiques politiques ou philosophiques que sur des revues littéraires ou, quand elles envisagent ces dernières, les abordent sous l'angle de l'idéologie plus que de l'esthétique<sup>2</sup>.

Ce travail de recherche sur l'idéologie que souligne Hermetet met en valeur une volonté orientée des universitaires d'emprunter une perspective sociologique des périodiques étudiés. Lorsque l'on considère les travaux réalisés spécifiquement sur les revues littéraires, tant en Europe qu'au Québec, nous observons que c'est la sociologie qui paraît

---

<sup>1</sup> Olivier Corpet, « Revues littéraires », *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], Corpus 19, 1995, p. 1036, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/revues-litteraires/> (page consultée le 10 octobre 2010). Le terme « revuiste », que nous utilisons à maintes reprises, est emprunté à Corpet.

<sup>2</sup> Anne-Rachel Hermetet, « Revues littéraires et études comparatistes de réception », *L'Esprit créateur*, vol. 49, n° 1, printemps 2009, [http://muse.jhu.edu/journals/lesprit\\_createur/v049/49.1.hermetet01.html](http://muse.jhu.edu/journals/lesprit_createur/v049/49.1.hermetet01.html) (page consultée le 10 octobre 2010). Désormais, lorsqu'une abréviation apparaît entre parenthèses dans le corps du texte, suivi de la page, le lecteur devra se référer à la table d'abréviations (p. vi-vii). Lorsque l'article ne comporte qu'une seule page, elle ne sera pas indiquée.

la plus apte à rendre compte de ce corpus : « Toute étude de réception s'appuyant sur les revues littéraires ne peut faire l'économie d'une sociologie des périodiques et de leurs collaborateurs, car les uns et les autres sont directement impliqués dans les jeux de pouvoirs et des relations dont le discours littéraire ne peut s'abstraire complètement » (ECR). Paul Aron fait un état succinct de la question des études sur les revues littéraires belges et met de l'avant l'utilisation fréquente que font les chercheurs de l'histoire littéraire, du champ des revues, des sociabilités et des réseaux pour étudier leur objet. Selon lui, en travaillant avec la notion de champ littéraire, « on est forcé de dépasser l'énumération et la description, pour tenter de rendre compte d'une dynamique. Les revues sont ainsi liées à la hiérarchie des agents dans le champ<sup>3</sup> » ; l'étude en serait ainsi enrichie. La variété d'angles de recherche privilégiés témoigne de la complexité du médium. Différents auteurs et types de textes sont publiés dans une revue qui se définit généralement en fonction des périodiques déjà existants. Chacune a sa propre histoire, mais l'analyser sans considérer la situation de l'époque ou les revues avec lesquelles elle cohabite risque de ne pas être révélateur.

En tenant compte des travaux réalisés sur les revues littéraires québécoises plus précisément, nous constatons que la majorité d'entre eux s'appuient sur les notions de champ littéraire et de réseaux d'auteurs. Par exemple, Nancy Houle étudie la revue *La Relève* en observant le fonctionnement de la revue « en tant que mode de socialisation particulier<sup>4</sup> », rendant compte par cela de l'action présente au sein du réseau d'auteurs de

---

<sup>3</sup> Pour les dernières références, Paul Aron, « Les revues littéraires : histoire et problématique », *CONTEXTES* [En ligne], n° 4, octobre 2008, <http://contextes.revues.org/index3813.html> (page consultée le 8 juin 2011).

<sup>4</sup> Nancy Houle, « Origine et consolidation d'un réseau littéraire au XXe siècle : le réseau associé à la revue *La Relève* », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2001, p. 9.

*La Relève*. De son côté, Marc-André Goulet souhaite comprendre comment *Les Herbes rouges* se situe dans le champ littéraire « en mettant l'accent [...] sur le fonctionnement et l'évolution de l'appareil éditorial et sur son rapport avec les textes publiés<sup>5</sup> ». Maggie Dubé, qui a pris pour objet d'étude *Gaz Moutarde*, analyse cette dernière sous un angle quelque peu différent, en tentant de percer la « dynamique communautaire<sup>6</sup> » présente au sein de la revue, tout en utilisant la sociologie, l'esthétique et l'histoire littéraire (*CGM*, p. 9). Dominic Deschênes est un des seuls chercheurs québécois à ne pas avoir recours à la sociologie. En effet, ce dernier s'adonne à une analyse herméneutique pour mesurer l'espace qu'occupe la poésie comparativement au roman et à la critique dans la revue *Liberté* entre 1980 et 1986<sup>7</sup>.

Du côté des revues scientifiques, mentionnons un numéro de *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, paru à l'automne 2012. Dirigé par Michel Lacroix et Jean-Philippe Martel, il met en évidence l'importance des réseaux d'auteurs dans les périodiques francophones<sup>8</sup>. L'objectif de ce numéro est formulé en ces termes :

[Il] vise à [...] éclair[er] d'un peu plus près les spécificités de la "forme-revue", en articulant analyses historique, sociologique et poétique. Les articles réunis ici s'intéressent ainsi à l'invention et à la diffusion de pratiques d'écriture et de discours critiques nouveaux, dans les revues littéraires francophones de France et du Québec, au XX<sup>e</sup> siècle, aux dynamiques réticulaires qui les animent, aux effets de ces textes

<sup>5</sup> Marc-André Goulet, « *Les Herbes rouges* : du singulier au pluriel (1968-1993) », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1995, p. 11.

<sup>6</sup> Maggie Dubé, « Les communautés singulières de la revue *Gaz moutarde* (1989-1995) », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2000, p. 4.

<sup>7</sup> Dominic Deschênes, « Sous le signe de la critique : le statut de la poésie dans la revue *Liberté* de 1980 à 1986 », mémoire de maîtrise, Université Laval, 2003, p. 8.

<sup>8</sup> Michel Lacroix et Jean-Philippe Martel (dir.), *Écrire ensemble : réseaux et pratiques d'écriture dans les revues francophones du XX<sup>e</sup> siècle / Writing ensembles : Network and Writing Practices in Twentieth-Century Francophone Journal*, *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 1, automne 2012, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/> (page consultée le 1<sup>er</sup> octobre 2014).

et réseaux sur la configuration du monde littéraire, les frontières entre sphères artistique, littéraire, intellectuelle et politique<sup>9</sup>.

Ces études révèlent que la notion de champ littéraire est fertile, de nombreux auteurs s'y référant pour analyser leur objet. Cependant, comme le suggèrent Lacroix et Martel, il est nécessaire d'amalgamer le champ littéraire, ou tout angle de recherche, que ce soit le réseau d'auteur, l'histoire ou la poétique, à un autre outil pour que l'étude soit complète.

Pour notre part, en plus de l'histoire littéraire, nous avons fait appel à la sociologie, plus précisément à la théorie du champ développée par Pierre Bourdieu et appliquée à divers domaines des sciences humaines, comme la littérature, pour réaliser notre étude comparative de deux revues de création poétique québécoises : *Estuaire* (1976) et *Exit* (1995). En plus de dresser leur évolution historique, nous les avons situées dans le champ littéraire des revues francophones du Québec. Ce choix de corpus est justifié par leur importance dans le paysage de la poésie québécoise. *Estuaire*, bien qu'elle a cohabité à ses débuts avec des revues publiant presque exclusivement de la poésie (*La Barre du jour* (1965-1977), *La Nouvelle Barre du jour* (1977-1990) et *Les Herbes rouges* (1968-1997)), a réussi à s'installer dans le champ littéraire québécois et à conserver sa position jusqu'à aujourd'hui<sup>10</sup>. Quant à la revue *Exit*, elle a occupé dès ses

---

<sup>9</sup> Michel Lacroix et Jean-Philippe Martel (dir.), « Écrire ensemble : réseaux et pratiques d'écriture dans les revues francophones du XX<sup>e</sup> siècle », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 1, automne 2012, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013319ar.html> (page consultée le 1<sup>er</sup> octobre 2014).

<sup>10</sup> Sa longévité est remarquable, surtout lorsque nous considérons la situation difficile que vivent les revues depuis les années 1970 : « On se plaint souvent des conditions de plus en plus difficiles, sinon carrément impossibles, que doivent affronter les revues littéraires et culturelles au Québec (comme un peu partout dans le monde) : exigüité du public lecteur, concurrence de l'audio-visuel, cherté de l'édition, etc. » (François Ricard, « Des revues », *Liberté*, vol. 18, n° 4-5 (106-107), 1976, p. 358, <http://id.erudit.org/iderudit/30911ac> (page consultée le 25 mars 2011)).

premières publications en 1995 une place considérable parmi les « revues phares » de poésie de l'époque qui sont, selon Jocelyne Felx, *Estuaire et Arcade*<sup>11</sup>.

La comparaison entre les deux périodiques se justifie de diverses manières. D'abord, ils sont exclusivement consacrés à la poésie et ont été administrés à un certain moment par Gaston Bellemare, un homme influent dans le monde de la poésie au Québec. Ce dernier faisait partie des étudiants fondateurs de la maison d'édition de poésie les Écrits des Forges, fondée en 1971 par le poète et professeur Gatien Lapointe. Il y a occupé par la suite le poste de directeur général de 1983 à 2008<sup>12</sup>, en plus d'avoir fondé le Festival international de la poésie de Trois-Rivières en 1985<sup>13</sup>. Bien que les deux revues évoluent depuis un peu plus de quinze ans dans le même champ institutionnel, offrant un projet semblable qui allie la publication de suites poétiques et de textes critiques, *Estuaire* et *Exit* se différencient par le type de poésie qu'elles proposent aux lecteurs, plus convenue pour la première et plus audacieuse pour la seconde. Elles partagent toutes deux un même mandat, celui de « permettre à des auteurs de la relève d'entrer en conjonction avec des auteurs établis<sup>14</sup> », défendent le genre poétique et affirment publier des textes de diverses tendances, mais là s'arrêtent leurs ressemblances. *Estuaire* fut dépeinte par son premier directeur, Jean Royer, comme étant une revue « consacrée exclusivement à la poésie, [qui] a accueilli les poètes de toutes les tendances

---

<sup>11</sup> Pour les informations précédentes, Jocelyne Felx, « Anniversaires : qui veut se définir a besoin de se souvenir », *Lettres québécoises*, n° 83, 1996, p. 39, <http://id.erudit.org/iderudit/38908ac> (page consultée le 25 mars 2011).

<sup>12</sup> [s. a.], « Qui sommes-nous ? », *Écrits des Forges poésie* [En ligne], <http://www.ecritsdesforges.com/qui-sommes-nous.html> (page consultée le 20 septembre 2014).

<sup>13</sup> [s. a.], « Histoire du festival », *Festival international de la poésie* [En ligne], [http://www.fiptr.com/propos\\_historique.html](http://www.fiptr.com/propos_historique.html) (page consultée le 20 septembre 2014).

<sup>14</sup> Tony Tremblay cité par Francine Bordeleau qui associe aussi ce mandat à *Estuaire*, Francine Bordeleau, « Le souffle des poètes », *Lettres québécoises*, n° 90, 1998, p. 13, <http://id.erudit.org/iderudit/38048ac> (page consultée le 13 mai 2011).

sans renier le travail des aînés ni refuser celui des plus jeunes écrivains<sup>15</sup> ». Cette ligne éditoriale se veut inchangée trente numéros plus tard : « Le comité veut faire de la revue *Estuaire* l'endroit par excellence de toutes les tendances actuelles de la poésie au Québec » (n° 70, 1993, p. 5). Quant à *Exit*, elle est décrite en ces termes : « [...] *Exit* axe vraiment son travail "sur la découverte de nouvelles voix"<sup>16</sup> » (*SP*, p. 13). Ce point de vue coïncide avec celui de la critique qui ne cesse de mettre en évidence, dans ses premières années de publication, la jeunesse des auteurs y publiant<sup>17</sup>.

Malgré l'importance de leurs discours éditoriaux et leur impact considérable dans le champ littéraire des revues québécoises depuis leur création, les revues de notre corpus n'ont à ce jour suscité que très peu d'études. Dans le cas d'*Estuaire*, nous n'avons droit qu'à un bref historique dans le *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*<sup>18</sup>. Clément Moisan y dresse un aperçu de la revue, dont il résume les lignes directrices : « diversifier d'une façon inédite le travail poétique des créateurs ; entretenir le dialogue entre les poètes du groupe ; dissiper l'ignorance des œuvres et des créateurs chez ceux

<sup>15</sup> n° 44, 1987, p. 8. Nous considérons que même si c'est un des directeurs ou des collaborateurs qui rédige la préface d'un numéro, comme dans le cas ici présent, ce dernier endosse les positions et opinions du comité éditorial. C'est pourquoi les références à des éditoriaux ou à des textes publiés au sein d'*Estuaire* seront indiquées par le numéro de la revue, l'année de sa parution ainsi que la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte. Lorsque nous croyons que le nom du préfacier et le titre donné au texte est essentiel, nous inscrirons ces informations en note de bas de page. Ce protocole s'applique également aux éditoriaux et aux textes de présentation de la revue *Exit*.

<sup>16</sup> Tony Tremblay cité par Francine Bordeleau.

<sup>17</sup> « Ce numéro, dirigé par Denise Brassard, présente à son sommaire de jeunes écrivains – Yong Chung, Stéphane Despatie ou Carl Lacharité – qui sont en train de se tailler une place importante dans le monde de la poésie québécoise ; de jeunes poètes à suivre » (Pierre Lefrançois, « Du côté des revues », *Lettres québécoises*, n° 97, 2000, p. 56, <http://id.erudit.org/iderudit/37375ac> (page consultée le 13 mai 2011)) ; « Les jeunes voix s'attardent autour des paumés, des bars, évoquent l'alcool, l'anarchie, le suicide et l'amour » (*ASD*) ; « Dans ce septième numéro, vous lirez les jeunes poètes Martin Ouellet, Denise Joyal, Pierre Demers, [...] » (Gaëtan Lévesque, « De tout pour tous », *Lettres québécoises*, n° 88, 1997, p. 55, <http://id.erudit.org/iderudit/39297ac> (page consultée le 13 mai 2011)) ; « *Exit*, rendez-vous de voix jeunes et iconoclastes, veut faire un pied de nez à l'institution littéraire. Surréalisme, poésie urbaine et fougue et, dans ce numéro, un invité senior : Robbert Fortin » (Francine Bordeleau, « La vie de la poésie », *Lettres québécoises*, n° 90, 1998, p. 57, <http://id.erudit.org/iderudit/38072ac> (page consultée le 25 mars 2011)).

<sup>18</sup> Clément Moisan, « La poésie et la chanson », dans Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 456-457.

qui auraient intérêt à les connaître » (*PLQ*, p. 456). Il fait aussi référence à divers changements qui ont eu lieu, comme le déménagement à Montréal en 1985 et la succession des directeurs. Plus récemment, les travaux de Jacques Paquin, auxquels nous avons collaboré, ont débouché sur une étude en profondeur de la revue *Estuaire*. La parution du numéro inaugural, les premières années de publication (1976-1980), ainsi que le réseau d'auteurs forment l'essentiel de cette analyse<sup>19</sup>. Pour *Exit*, la critique se limite aux articles de périodiques publiés ponctuellement, en particulier dans *Lettres québécoises*. Enfin, le *Dictionnaire des revues littéraires au vingtième siècle*<sup>20</sup> vient remédier aux informations lacunaires ou dispersées sur les revues parmi lesquelles figurent *Estuaire* et *Exit*. Cette absence d'études exhaustives sur ces deux périodiques nous a poussée à dresser leur histoire.

Partant de l'affirmation suivante, selon laquelle les revues sont rarement étudiées « comme un genre en soi, autonome, avec ses spécificités, ses rythmes, ses logiques, son économie, qui se distingue nettement du livre et de la presse, quotidiens ou magazines<sup>21</sup> », nous proposons de compléter la dimension sociale et historique par l'étude de la poétique des revues. Nous avons en effet analysé les numéros d'*Estuaire* et d'*Exit* comme des recueils, au même titre que des recueils de nouvelles, de poésie ou d'essais. Quelques théoriciens ont déjà associé les revues littéraires et le recueil de différentes manières. Alors que Corpet affirme à leur sujet qu'elles sont « des simples

---

<sup>19</sup> Jacques Paquin et Marie-Pier Laforge-Bourret, « La revue *Estuaire* : de la bouche des poètes à l'embouchure éditoriale », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 1, automne 2012, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013325ar.html> (page consultée le 15 février 2013).

<sup>20</sup> Bruno Curatolo (dir.), *Dictionnaire des revues littéraires au vingtième siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

<sup>21</sup> Olivier Corpet, « Revues littéraires », art. cité, p. 1036.

recueils de textes<sup>22</sup> », Aron croit au contraire qu'elles « ne sauraient donc se réduire à de simples recueils de textes<sup>23</sup> ». Cette contradiction dévoile l'ambivalence liée à l'étude de la revue au sein de la recherche, mais ce qui retient notre attention, c'est surtout l'appellation de recueil associée au médium. Ces théoriciens laissent cependant leur hypothèse sans suite, comme un lieu commun qui ne nécessite pas d'explications. Pour notre part, nous avons poussé cette hypothèse en démontrant comment la revue se définit en tant que recueil, soit un livre composé de diverses suites poétiques soumises à un ordonnancement souple, ce qui nous a permis d'analyser textuellement les revues d'une manière différente, comme on le ferait d'un recueil de nouvelles, en tenant compte de chacune de ses composantes. La publication de la revue à un rythme régulier, de quatre fois par année pour celles formant notre corpus, nous autorise également à concevoir les périodiques comme faisant partie chacun d'une immense série composée de tous les numéros de la revue depuis sa fondation. Leur assemblage formerait un grand recueil sériel. L'accent mis sur la poétique n'empêchera pas que nous « gard[erons] constamment à l'esprit la nature propre de la revue c'est-à-dire son caractère collectif et périodique » (*ECR*). C'est donc avec prudence que nous avons alterné notre propos entre la conception de la revue et la conception du recueil « puisqu'une revue n'est pas seulement un recueil de textes, mais d'abord un lieu d'échanges, de confrontation, un espace de création collective et de convivialité [...] »<sup>24</sup>. La création de cet outil d'analyse

---

<sup>22</sup> Olivier Corpet, « Revues littéraires », art. cité, p. 1036.

<sup>23</sup> Aron utilise la notion de recueil au sens large, comme un simple assemblage de textes sans poétique particulière. Paul Aron, « Les revues littéraires : histoire et problématique », art. cité.

<sup>24</sup> Bulletin des Bibliothèques de France, « Olivier Corpet Responsable de *La Revue des revues* : que vivent les revues », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 33, n° 4, 1988, p. 282. Lacroix et Martel la définissent un peu de la même manière : « Cependant, une revue n'est pas qu'une réunion de contributions individuelles, juxtaposition anthologique que nul trait ne permettrait de circonscrire comme ensemble spécifique : c'est un travail collectif, un grand texte écrit, volontairement, à plusieurs mains. Par suite, elle exige, fait et défait un réseau de collaborateurs plus ou moins hétéroclite, lance le défi d'une parole



nous a permis d'effectuer une lecture singulière de la revue et de nuancer l'association que nous avons faite entre *Exit* et la postmodernité et, d'autre part, d'infirmier qu'*Estuaire* est ouverte à toutes les tendances de la poésie, conclusions auxquelles nous étions arrivées dans le chapitre sur le positionnement institutionnel.

Notre étude a été divisée en trois chapitres, notre approche théorique se situant au carrefour de trois courants, l'un consacré à l'histoire littéraire et les deux autres au positionnement institutionnel et à la poétique revuiste. Le premier chapitre dresse un panorama historique d'*Estuaire* et d'*Exit*, de leur naissance à 2012, ce qui équivaut à 37 années d'existence pour l'aînée et à 17 années pour la cadette. Nous avons privilégié une approche diachronique, abordant l'histoire selon les changements de garde des revues, tout en mettant en lumière divers aspects, comme la facture visuelle, l'identification des membres des comités éditoriaux, des auteurs réguliers et les caractéristiques liées au contexte de l'époque. Ce travail nous est apparu nécessaire, dans la mesure où *Exit* et *Estuaire* ont été très peu étudiées, et a révélé une instabilité dans la constitution de l'aînée pendant ses huit premières années d'existence, alors qu'elle était installée dans la Capitale-Nationale et qu'elle publiait majoritairement des auteurs de la région. Cette instabilité s'est vue réduite avec le temps, la revue se permettant d'éditer des numéros anthologiques, des essais et même de créer un prix littéraire. Le projet proposé par *Exit* était bien défini dès sa fondation et évoluera peu pendant la quinzaine d'années suivantes. Nous pouvons y lire, en plus des textes poétiques, des dossiers critiques sur différents sujets reliés à la poésie. Ce chapitre est donc un passage obligé afin de pouvoir par la

---

collective, met en jeu le pouvoir de cette parole au sein de la collectivité englobante » (Michel Lacroix et Jean-Philippe Martel (dir.), « Écrire ensemble », art. cité).

suite mieux situer et analyser ces deux périodiques, avec lesquels nous nous serons, tout comme le lecteur, familiarisée.

Le deuxième chapitre amorce la partie sociologique du mémoire par le découpage de notre corpus en fonction du paysage des revues littéraires québécoises, à partir de la théorie du champ, développée par Pierre Bourdieu et reprise par Anna Boschetti, qui l'a appliquée aux revues littéraires plus particulièrement. Cette tâche ne peut cependant pas s'accomplir sans considérer les revues québécoises ayant publié de la poésie avant la naissance d'*Estuaire* et d'*Exit*, et pendant leur existence. C'est pourquoi nous prenons en compte d'autres périodiques tels que *La Barre du Jour* et *La Nouvelle Barre du Jour*, *Les Herbes rouges* ou encore *Gaz Moutarde*, en cherchant à situer nos revues selon qu'elles appartiennent à l'avant-garde, au modernisme ou au postmodernisme québécois. Au contact des liminaires publiés dans *Estuaire*, nous avons été en mesure de démontrer sa position flottante. Elle ne peut être associée ni au modernisme, ni à l'avant-garde ou au postmodernisme ; il est question de publier le genre poétique, peu importe la tendance et l'âge des auteurs, et d'en faire la promotion. *Exit* s'est fait connaître comme cherchant à publier de jeunes auteurs, particulièrement de l'*underground* montréalais à ses débuts, d'où elle tire son origine, comme participant au postmodernisme, mais de manière incertaine. La notion de champ littéraire permet d'envisager la place qu'elles occupent en fonction d'un champ restreint de la poésie, ce qui a des répercussions sur la réception de leur discours éditorial.

Le troisième chapitre est l'occasion pour nous de développer notre propre outil d'analyse, basé sur l'ouvrage et les propos d'Ugo Dionne sur la « poétique de la

disposition romanesque<sup>25</sup> » et sur les réflexions de Ruth Amossy sur « La présentation de soi<sup>26</sup> ». Nous abordons cette fois les revues comme des recueils, des recueils qui construisent une grande série, un « livre périodique », selon les mots de Lacroix et Martel<sup>27</sup>. Par l'analyse de cinq numéros de chaque revue, cette section permet en outre de découvrir une filiation d'*Exit* avec les Écrits des Forges, de confirmer sa postmodernité et l'association d'*Estuaire* à la maison d'édition de l'Hexagone. Les caractéristiques propres à chaque revue, telles que la présence de poésie contre-culturelle et surréaliste chez la cadette, et la prégnance du lyrisme chez l'aînée, à travers un lexique associé à la nature et à la thématique amoureuse, émergent à la lecture des textes imprimés dans les numéros. Les trois chapitres qui composent ce mémoire visent donc comme objectifs de combler l'absence historique de ces deux revues, de les situer dans le champ poétique québécois ; notre étude est complétée par une analyse interne selon une approche recueillistique et sérielle de la poétique revuiste.

---

<sup>25</sup> Ugo Dionne, *La voie aux chapitres : poétique de la disposition romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.

<sup>26</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

<sup>27</sup> Michel Lacroix et Jean-Philippe Martel (dir.), « Écrire ensemble », art. cité.

## CHAPITRE PREMIER

### HISTOIRE DES REVUES *ESTUAIRE* ET *EXIT* DE LEUR NAISSANCE À 2012

*Estuaire* et *Exit* sont aujourd'hui pratiquement les seules revues consacrées à la publication de poésie au Québec. *La Barre du jour/La Nouvelle Barre du jour* a publié aussi de la poésie entre 1965 et 1990, mais pas exclusivement. De son côté, la revue *Les Herbes rouges* (1968-1997) a diffusé de la poésie, mais sous forme de numéros d'auteurs. D'autres périodiques coexistent pendant la période visée par notre corpus, dont voici la liste avec les années de fondation : *Lèvres urbaines* (1983), *Arcade* (1981) et *Art le Sabord* (1983). Nous n'avons pas sélectionné la première, animée principalement par Claude Beausoleil, en raison de sa filiation directe avec les Écrits des Forges, de sa « périodicité intermittente » à ses débuts, qui rendait impossible l'obtention de subventions, mais aussi parce qu'elle avait également tendance à publier des numéros d'auteurs<sup>1</sup>. Nous avons écarté *Arcade* puisqu'elle n'édite que des textes de femmes, ce

---

<sup>1</sup> *Lèvres urbaines* est éditée par les Écrits des Forges. Pour la citation et les dernières informations, Francine Bordeleau, « Les 20 ans de *Lèvres urbaines* : la poésie dans la Cité », *Lettres québécoises*, n° 112, 2003, p. 14, <http://id.erudit.org/iderudit/37982ac> (page consultée le 22 mai 2013).

qui n'est pas le cas des revues que nous étudions, qui sont ouvertes aux femmes et aux hommes<sup>2</sup>. La revue *Art Le Sabord* fait paraître de la poésie, mais également des nouvelles et des œuvres visuelles, ce qui fait d'elle une revue, parfois qualifiée de « magazine », non exclusivement réservée au genre poétique<sup>3</sup>. L'objectif de ce chapitre est de situer historiquement *Estuaire* et *Exit* dans le champ poétique québécois. Pour chaque revue, nous rappellerons les événements significatifs qui coïncident avec leur fondation. Toujours selon une approche diachronique, seront abordés le choix du graphisme et de l'illustration en couverture, la composition des comités éditoriaux et des numéros. Nous terminerons en brossant un tableau de l'« écurie » de chacune.

## 1. ESTUAIRE : LE POÈME EN REVUE

### 1.1. La fondation d'une revue dans la ville fortifiée

La revue *Estuaire*, qui publie quatre numéros par année, a été lancée dans la ville de Québec en mai 1976, au moment où les revues de création littéraire « se font de plus en plus rares [au Québec]<sup>4</sup> » et où il y a peu de revues de poésie. *Estuaire* a été fondée par de jeunes poètes de la Capitale-Nationale : Pierre Morency, Jean Royer, Jean-Pierre Guay, ainsi que par le peintre Claude Fleury. Mais qu'est-ce qui a motivé ce groupe à fonder une revue ? D'où provient cette volonté de créer un lieu de publication ? Le tout

<sup>2</sup> *Arcade* a été fondée par Claudine Bertrand et est l'« unique revue francophone d'écriture au féminin en Amérique du Nord » (Michèle Vanier, « 15<sup>e</sup> anniversaire de la revue *Arcade* », *Lettres québécoises*, n° 82, 1996, p. 46, <http://id.erudit.org/iderudit/38859ac> (page consultée le 23 mai 2013)).

<sup>3</sup> Denis Charland, l'éditeur de la maison d'édition et de la revue *Art Le Sabord*, décrit la revue en ces mots : « *Art Le Sabord* est une revue hybride de création littéraire et visuelle (principalement en poésie et en art contemporain). Elle se distingue par son avant-gardisme ainsi que par sa qualité maintes fois saluée et récompensée. Publié à Trois-Rivières depuis 1983, trois fois par année, ce magazine de facture exceptionnelle réunit des écrivains francophones et des artistes de partout à travers le monde autour d'un thème choisi » (Denis Charland, « à propos », *Éditions d'Art le Sabord* [En ligne] <http://www.lesabord.qc.ca/#about> (page consultée le 12 août 2013)).

<sup>4</sup> François Ricard, « Des revues », art. cité, p. 360.

premier numéro est très révélateur à ce propos, puisque l'origine de la revue nous est expliquée dans un texte écrit par Royer, intitulé « Poètes sur parole<sup>5</sup> ». Selon Jacques Paquin, *Estuaire* serait « l'aboutissement d'une série d'actions de la part d'une génération d'artistes et de poètes engagés dans l'organisation d'événements publics et de prises de position pour la liberté de la création artistique. Le premier numéro reflète, tout en les prolongeant, ces années d'intense activité<sup>6</sup> ». C'est ce que nous constatons à la lecture du texte de Royer. La revue est fondée par un groupe de jeunes intellectuels qui se sont côtoyés pendant de nombreuses années avant que le projet ne se concrétise. Dès le début de l'année 1969, plusieurs auteurs écrivant des romans, de la poésie et du théâtre avaient pris l'habitude de se rassembler chez Royer « dans l'intention de fonder une revue littéraire » (*PSP*, p. 38). En avril de la même année, le poète Pierre Bertrand, accompagné de Morency et de Jacques Garneau, initie des soirées de poésie au café-bar le Chantauteuil, « une des dernières boîtes à chansons du Québec qu'anime son propriétaire Léo Monast » (*PSP*, p. 39), située sur la rue St-Jean dans la ville de Québec. Ces soirées des « Poètes sur parole » veulent donner une tribune aux écrivains de la région à une époque où la poésie est de plus en plus présente sur la place publique. L'initiative de Morency de publier un poème sur un panneau-réclame, généralement utilisé pour la publicité, et l'idée de Garneau d'organiser une exposition de « poèmes-tableaux » au Chantauteuil (*PSP*, p. 38) vont en ce sens. Selon Royer, cette présence de la poésie peut être expliquée en ces termes : « Par ces poètes et par le besoin du public de les entendre, l'avènement de la parole est devenu un événement. Et cette présence des poètes au public

---

<sup>5</sup> Jean Royer, « Poètes sur parole », *Estuaire*, Québec, n° 1, mai 1976, p. 37-43. Le texte a été écrit en avril 1976, selon l'indication à la toute fin du texte. Pour plus d'informations sur le texte de Royer, voir Jacques Paquin et Marie-Pier Laforge-Bourret, *BPE*.

<sup>6</sup> Jacques Paquin, « Estuaire », dans *DRL*, p. 272-279.

n'a pas été un hasard. Elle se préparait dans l'air des chansons de [Gilles] Vigneault, dans l'obstination des poèmes de [Gaston] Miron, dans le besoin du pays de faire éclater sa parole » (*PSP*, p. 37).

La situation politique de la fin des années 1960 y est probablement pour beaucoup dans cette volonté de rendre la parole accessible à tous. Ces années sont celles de la fin de la Révolution tranquille, qui s'est amorcée au tout début des années 1960, celles d'Octobre 1970 et de la Nuit de la poésie, organisée au Gesù en mars 1970. Pour les poètes qui y ont participé<sup>7</sup> et pour le public qui y a assisté, ces soirées des « Poètes sur parole » ont été des événements importants, témoignant d'une période de changement, d'une ferveur :

L'émotion était à son comble. De la tendresse à la révolte. Les mots claquaient sur les murs ou tombaient en chansons. Nous nous retrouvions dans une chaleur insoutenable qui nous retenait pourtant ensemble.

Il fallait entendre le délire des poèmes de Pierre Bertrand, qui voulait nous passer le cerveau dans le tordeur de la machine à laver ! Il fallait écouter Robert Tremblay, qui nous sortait de l'abîme avec le rire grinçant de son cynisme à la Prévert. Et Jacques Garneau, qui nous criait des poèmes d'amour, dédiés parfois à Miron. Et Pierre Morency, qui appelait la femme à notre secours. Et Louis Royer, lui (ce frère que j'ai baptisé "le loup trop tendre fils de ma mère l'eau"), crachait à la face du système et de tous les complices de la mort. Esther Beaudet nous faisait redécouvrir le merveilleux quotidien ou nous donnait un poème fragile en hommage à Claude Gauvreau. France Vézina prenait sa voix de femme blessée. Suzanne Paradis déliait, dans des poèmes chaleureux, la "secrète violence du corps en colère". Et Jean Barbeau nous préparait à son théâtre en joualisant sur les "femmes péroxides".

À travers l'émotion de ces soirées, nous vivions tous plus ou moins une période infernale de notre vie. C'était l'époque du risque. Nous étions au paroxysme. Celui de l'amour à faire ou à refaire, celui du poème à crier. Et nous écrivions beaucoup de poèmes, pour les donner au public. Puis, vint l'été. Un certain repos pour tout le monde, à cette saison où l'on quitte la ville pour la campagne (*PSP*, p. 40).

---

<sup>7</sup> En plus des poètes nommés dans la citation à venir, y ont également participé Raymond Bouchard, Jacques Rancourt, André Ricard, Rina Lasnier, Gilbert Langevin, Sylvain Lelièvre, Raoul Duguay, etc. (*PSP*, p. 39).

La première série de récitals du Chantauteuil, animée par Bertrand, a cessé pour la saison estivale, mais une deuxième a été organisée et animée par Royer dès l'automne 1969, qui a pris la relève de Bertrand, ce dernier n'étant pas revenu à Québec après la fin de l'été (*PSP*, p. 40). Lors de ses vingt soirées données « le mercredi, le vendredi ou le samedi soir » (*PSP*, p. 40), la première série avait attiré environ 2000 personnes provenant de milieux divers, que ce soit des résidents du Quartier latin, des cégépiens, « mais aussi et surtout : des femmes [qui] arrivaient de leur cuisine et des ouvriers, de leur semaine de travail » (*PSP*, p. 39). La deuxième série a connu autant de succès et a accueilli des poètes n'ayant aucune publication à leur actif et qui, par conséquent, ont pu profiter de cette tribune pour prendre la parole, pour « rager en octobre 1970 » (*PSP*, p. 41). En 1970, alors que les récitals se donnaient au Chantauteuil, mais aussi occasionnellement dans les cégeps, à l'Université Laval ou encore dans d'autres boîtes à chansons, les « Poètes sur parole » se sont vus offrir la chance de lire leurs textes au cours de différents événements, par exemple lors de fêtes données dans la ville de Québec, au Carnaval d'Hiver ou encore au Festival d'Été<sup>8</sup> (*PSP*, p. 41). Un premier projet de revue, *Inédits*, est né en 1970 à la suite d'un spectacle donné à l'Institut Canadien par Morency, Garneau, Louis et Jean Royer avec la collaboration de Fleury, Richard Joubert (comédien) et Guy Simard (musicien) (*PSP*, p. 41). *Inédits* a vécu le temps de six numéros, tirés à 800 exemplaires et vendus de main à main au prix de 0,25 cents.

Les soirées des « Poètes sur parole » ont cessé au printemps 1971, non par manque de public, mais plutôt en raison de l'épuisement des textes, de la place moins

---

<sup>8</sup> Ces deux événements ont changé d'appellation depuis, le premier pour le Carnaval de Québec et le second pour Le Festival d'été de Québec.



importante que prenait la « parole spontanée » au profit du « spectacle » (*PSP*, p. 42). À la suite des « Poètes sur parole » et après les événements d'Octobre 1970, les plus jeunes du groupe, Beaudet, Tremblay et Louis Royer, ont formé « La cellule ose », qui a donné des soirées dans d'autres cafés de la ville de Québec (*PSP*, p. 42). La participation au groupe des « Poètes sur parole » a été suivie, pour plusieurs auteurs, par la publication de recueils, l'écriture de pièces de théâtre, de romans, de chansons, l'animation de soirées au théâtre Le Galendör situé sur l'île d'Orléans, etc. Ce n'est que cinq ans plus tard, en 1976, qu'*Estuaire* a été fondée. Les recherches que nous avons menées, Paquin et nous-mêmes, nous ont permis d'affirmer qu'« [e]ntre la revue *Inédits* et *Estuaire*, il s'est écoulé cinq années, mais [que] la mise en place du réseau aura duré plus longtemps, de 1969 à 1976 » (*BPE*).

## 1.2 Préambule à l'histoire d'*Estuaire*

De nombreux changements de directeurs et des modifications à la composition du comité éditorial ont eu lieu au fil des années : Jean Royer, Marcel Bélanger, Gérald Gaudet, Jean-Paul Daoust, Jean-Éric Riopel, André Roy et Véronique Cyr se relaient à la direction. À deux reprises, dont lors des premiers numéros, il est arrivé qu'*Estuaire* ait été dirigée par le comité de rédaction, sans qu'aucun poète n'en soit le directeur. Nous pouvons ainsi diviser son existence selon le passage des responsables. Les 37 années de publication de la revue, soit de 1976 à 2012, s'étalent sur huit périodes principales<sup>9</sup>, délimitées par le changement de directeur, mais que nous avons également séparées en

---

<sup>9</sup> La dernière période, commençant à la fin de 2011 et coïncidant avec l'arrivée d'André Roy à la direction ne sera pas abordée. Nous avons cru bon de la laisser de côté en raison de la limitation de notre corpus, qui se termine à la fin de 2012. Nous précisons également qu'en 2014, Véronique Cyr devient directrice d'*Estuaire* après Roy. Elle est accompagnée de Renaud à la direction générale. Un changement du format et de facture visuelle survient également en 2015.

deux parties, certaines appartenant à la période québécoise de la revue et d'autres à la période montréalaise. Précisons d'emblée qu'elle a été administrée par Pauline Geoffrion, de 1976 à 1984, et par Gaston Bellemare pendant la majeure partie de son existence, avant d'acquiescer son autonomie en 2003, cette fonction étant désormais assumée par un conseil d'administration.

### 1.3 La période québécoise

#### 1.3.1 Les premières années de publication sous Jean Royer : mai 1976 – juin 1980 (n<sup>os</sup> 1-16)

Comme nous l'avons mentionné, la revue *Estuaire* a été fondée par le « Groupe de création », (Fleury, Guay, Morency et Royer) qui l'a dirigée jusqu'au quatrième numéro. À partir du cinquième numéro, les rôles se précisent : Royer devient directeur, Guay occupe le poste de secrétaire de rédaction, Fleury réalise la conception graphique alors que Morency quitte la revue<sup>10</sup>. Plusieurs poètes s'ajoutent à la rédaction pendant le mandat de Royer, que ce soit Louis Caron, Suzanne Paradis, François Mailhot, André Ricard, Marcel Bélanger ou encore Claude Haeflery. Il semble logique que ce soit Royer<sup>11</sup> qui occupe le rôle de directeur, sa présence étant prédominante pendant la

---

<sup>10</sup> Jacques Paquin constate que « Le Groupe de création n'apparaît alors plus que sous la forme d'un libellé d'entreprise culturelle : "Revue éditée par Le Groupe de Création Estuaire Inc." » (*DRL*, p. 274).

<sup>11</sup> La présence de Royer dans le paysage poétique québécois est notable : « Poète et chroniqueur littéraire, Jean Royer naît en 1938 à Saint-Charles de Bellechasse, non loin de Québec. Il fait des études en lettres et en philosophie à l'Université Laval et, après avoir pratiqué l'enseignement et fait de la radio, il s'engage dans le journalisme culturel et littéraire et travaille successivement aux quotidiens *L'Action* et *Le Soleil*, à Québec. De 1969 à 1971, avec le groupe de Poètes sur parole, il est au centre d'une renaissance poétique dans la vieille capitale. Il est le fondateur, en 1971, du Théâtre le Galendör, à l'île d'Orléans, qu'il dirige jusqu'en 1973, et cofondateur en 1976 de la revue *Estuaire*, dont il demeure jusqu'en 1985 le principal animateur. En 1978, il vient à Montréal prendre la direction des pages culturelles et littéraires du journal *Le Devoir* où, de 1984 à 1991, il occupe le poste de critique et de chroniqueur littéraire. Il est directeur littéraire de l'Hexagone, secrétaire général de l'Académie des lettres du Québec et président de la

période des « Poètes sur parole » : « Jean Royer est donc devenu le principal agent culturel autour duquel gravite une partie du milieu artistique de la ville de Québec, à travers ses amitiés de la première heure et par sa capacité à rencontrer les intérêts du groupe dont il assure le leadership » (*BPE*).

Quant à la facture visuelle, elle demeure assez sobre entre 1976 et 1980. L'intitulé de la revue, variant de couleur à chaque numéro, apparaît en haut d'une couverture beige. Paquin et nous-même avons observé que « [l]a typographie reproduit sous forme stylisée l'écriture manuscrite mais [qu']elle suggère aussi le mouvement des flots, connoté par la couleur bleue et le choix du substantif » (*BPE*). Le mois, l'année de parution ainsi que le numéro de la revue sont indiqués en bas de la couverture, dans une écriture de couleur noire et en majuscules. Dans la partie supérieure de la quatrième de couverture, nous apercevons les noms des poètes publiant au sein du numéro, inscrits de la même couleur que l'intitulé<sup>12</sup>, ainsi que le titre de leur suite poétique ou de leur texte. Dans la partie inférieure, nous pouvons lire des extraits de textes imprimés dans le numéro, écrits sur des bandes colorées, sans toutefois que les noms des auteurs de ces vers ne soient mentionnés. En-dessous, nous retrouvons le prix de vente, variant entre 3,50 \$ et 4,95 \$, la majorité des numéros ayant toutefois été vendus au prix de 3,75 \$. La couverture est cartonnée et la revue a le format d'un petit livre. Elle mesure 21,5 centimètres de hauteur par 13,8 centimètres de largeur, un format qui sera constant jusqu'en 2012 (Annexes 1-2).

---

Rencontre québécoise internationale des écrivains. [...] » (Lise Gauvin et Gaston Miron, *Écrivains contemporains du Québec. Anthologie*, Montréal, L'Hexagone/Typo, 1998, p. 476).

<sup>12</sup> La couleur de l'intitulé varie à chaque numéro.

Dans tous les numéros de cette période, nous retrouvons une suite picturale, souvent insérée entre deux suites poétiques. Il arrive aussi qu'une série de poèmes soit illustrée par un artiste, ce qui suggère la mise en place d'un dialogue entre la poésie et l'art pictural. Paraissent également des entretiens rédigés en majorité par Royer<sup>13</sup> et plusieurs courts essais portant sur divers sujets, que ce soit la poésie, l'écriture en général ou un poète en particulier. À l'exception du premier numéro, les essais et les entretiens paraissent à la toute fin de la revue, la poésie arrivant en premier dans l'ordre de lecture.

Entre 1976 et 1980, une centaine de poètes ont vu leurs textes paraître dans *Estuaire* et 86 d'entre eux à une seule reprise. Ce sont principalement les fondateurs et les membres du comité rédactionnel, ainsi que des auteurs provenant de Québec et des municipalités voisines<sup>14</sup>, qui publient plusieurs fois au sein des pages de la revue. Certains auteurs assidus sont originaires d'autres régions du Québec, mais y ont fait leur études en littérature à l'Université Laval, où enseignaient Ricard, Bélanger et Garneau (*BPE*). Les débuts d'*Estuaire* viennent ainsi confirmer la nécessité d'une revue dans la Capitale-Nationale.

Les débuts de la revue se caractérisent également par la place accordée aux arts visuels, cet apport venant fort probablement de la présence de Fleury lors de la fondation d'*Estuaire*. Bien qu'elle n'en soit qu'à ses premières années de publication, des poètes

---

<sup>13</sup> Certains entretiens portent sur un poète publié dans le numéro ou sur l'artiste visuel mis en vedette. Royer est aussi journaliste littéraire et a réalisé, pendant sa carrière, des entretiens « [...] avec plus de cent cinquante écrivains appartenant à vingt littératures du monde et qu'il a regroupés dans les quatre volumes de la série *Écrivains contemporains* [...] » (Lise Gauvin et Gaston Miron, *Écrivains contemporains du Québec*, ouvr. cité, p. 477).

<sup>14</sup> Fleury, Guay, Morency, Royer, Denis Samson, Garneau et Paradis.

institutionnalisés viennent y publier, c'est-à-dire des professeurs de lettres, et des poètes actifs sur la scène poétique québécoise.

### **1.3.2 L'apparition des chroniques littéraires sous Marcel Bélanger : automne 1980 – hiver 1982 (n<sup>os</sup> 17-26)**

Les premiers grands changements surviennent lors de la quatrième année, après le départ de Royer, qui sera relayé par Marcel Bélanger<sup>15</sup> à la direction. Guay quitte au même moment et est remplacé par Jean-Paul Beaumier et Paul Chanel Malenfant, alors que Susy Turcotte devient secrétaire général. Pendant son mandat, Bélanger sera épaulé par Paradis, Mailhot, Ricard, Beaumier et Malenfant, auxquels s'ajouteront Christian Bouchard, Gilles Pellerin, Michel Beaulieu et Hélène Dorion.

Tout comme depuis 1976, nous retrouvons généralement une suite picturale ou des illustrations imprimées à plusieurs endroits dans les numéros. Le changement de contenu le plus évident, c'est la disparition des entretiens de Royer et l'apparition de chroniques littéraires, présentes dans toutes les parutions à partir du printemps 1981. Il arrive aussi que de courts essais ou des réflexions soient publiés à la suite des poèmes, ce qui pourrait être imputable à l'arrivée de Bélanger, professeur de littérature à l'Université Laval. Sa présence à la direction

coïncide avec une présence accrue de collaborateurs issus du milieu universitaire. Il tient un discours différent de Royer, qui insistait pour maintenir des liens tangibles

---

<sup>15</sup> « Né à Berthierville en 1943, professeur de littérature à l'Université Laval de 1972 à 2000, Marcel Bélanger anime des ateliers de création littéraire au Québec et en France. Fondateur des Éditions Parallèles, il a écrit de nombreux essais et articles sur la poésie québécoise. Son œuvre s'insère dans un courant qui, à l'écart du surréalisme et du formalisme, poursuit dans les années 1970 un dessein à la fois subjectif et métaphysique » (Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise. Des origines à nos jours*, Montréal, Éditions Typo, 2007, p. 466).

entre la sphère publique des événements de poésie et la revue. Bélanger, pour sa part, opte pour un discours éditorial beaucoup plus formaliste et situe sa venue à *Estuaire* dans le prolongement de sa propre démarche d'écriture poétique [...] (DRL, p. 275).

Une trentaine de nouveaux poètes s'ajoutent à l'écurie d'*Estuaire* pendant cette période, dont quelques-uns, souvent les membres du comité de rédaction, publient plus d'une fois.

### **1.3.3 Le retour de Jean Royer : printemps 1983 – printemps 1984 (n<sup>os</sup> 27-31)**

Pendant cette courte période, peu de changements ont lieu au sein du comité, sinon que Royer réapparaît à partir du 30<sup>e</sup> numéro, un peu après le départ de Bélanger, Beaumier, Pellerin et Turcotte, en 1982. Ce sont donc Malenfant, Bouchard, Beaulieu, Paradis et Dorion qui ont animé la revue pendant cette période d'une année. Une image, plus précisément une photographie, apparaît parfois sur la page couverture, en plus des suites picturales au sein de la revue, cette nouvelle pratique coïncidant avec le retour de son fondateur. Les chroniques continuent d'être publiées et sont principalement écrites par les membres de la rédaction, à l'exception de Royer, auxquels s'ajoutent entre autres Pierre Nepveu, Gérald Gaudet et Bernard Pozier. À son retour, Royer en profite pour réintégrer la tradition des entretiens, dont un est réalisé avec Gaston Miron<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Gatien Lapointe et Miron publient à nouveau dans le 30<sup>e</sup> numéro, au moment où réapparaissent les entretiens. Ils l'avaient fait dans le 3<sup>e</sup> numéro et Lapointe dans le 20<sup>e</sup> également. C'est donc un retour de Miron après plusieurs années d'absence.

## 1.4 Une revue désormais montréalaise

### 1.4.1 Royer et le déménagement dans la métropole : été-automne 1984 – 1986 (n<sup>os</sup> 32/33-40/41)

Outre le départ de Geoffrion, qui administrait la revue depuis les débuts et qui est remplacée par Bellemare, nous assistons à un renouvellement presque complet du comité ; ne reste que Royer, qui sera accompagné d'Anne-Marie Alonzo, une nouvelle venue, et de Gaudet, qui avait rédigé des chroniques avant d'intégrer la rédaction. Alain Laframboise viendra prendre la relève de Fleury à la production graphique en 1985.

À partir de 1984, la couverture n'est plus d'un beige uniforme, mais varie de couleur à tous les numéros et affiche le nom des auteurs ou des images<sup>17</sup>. Survient également un important changement d'orientation : *Estuaire* propose désormais des numéros thématiques<sup>18</sup> à partir de 1985, une année après son déménagement à Montréal<sup>19</sup>. Ces numéros ont souvent été préparés par une seule personne, que ce soit Royer, Gaudet ou un auteur extérieur à la rédaction, comme c'est le cas pour Claude Beausoleil. À la suite des textes poétiques, des essais, des commentaires sur les suites picturales présentées ou encore des réflexions diverses sont publiés, en plus des

<sup>17</sup> La publication de photographies sur la couverture devient une pratique courante.

<sup>18</sup> Le n° 36 porte sur « La nouvelle poésie acadienne », le n° 37 sur « La séduction du romanesque », le n° 38 sur « France Théoret / L'imaginaire du réel », le n° 39 sur « Claude Beausoleil / "Nous reviendrons comme des Nelligan" » et les n° 40-41 sur « L'art poétique ». Le n° 38 rassemble des essais et des réflexions sur Théoret plutôt que des poèmes. Le n° 39 contient des études sur Beausoleil, en plus des poèmes et des chroniques.

<sup>19</sup> Clément Moisan affirme que le déménagement a eu lieu en 1985 (Clément Moisan, « Trente ans de poésie québécoise 1967-1996 », dans *PLQ*, p. 456). Cependant, nous avons observé qu'en 1983 (n° 29) l'adresse de correspondance inscrite sur une des premières pages des numéros indiquait « ESTUAIRE / Casier postal 828 / Haute-Ville / QUÉBEC / G1R 4S7 » et elle a changé à l'hiver 1984 pour « ESTUAIRE / C.P. 337, / Succ. Outremont / MONTRÉAL, H2V 4N1 ». Le déménagement aurait donc eu lieu en 1984 plutôt qu'en 1985, voire même à la fin de 1983 selon le dépôt légal fait à la Bibliothèque Nationale du Québec (n° 30, 1983, p. 2).

chroniques habituelles sur des recueils de poésie<sup>20</sup>. La parution de ces sections spéciales n'est pas régulière et varie à chaque numéro.

Deux numéros spéciaux sont imprimés, un à la réapparition de Royer comme directeur et l'autre à son départ. Parmi les numéros doubles, l'un consiste en l'anthologie « Poésie 1984 », « témoignant [du] travail actuel » d'une « soixantaine de poètes<sup>21</sup> » (n<sup>os</sup> 32-33, 1984, p. 5), et l'autre publie les réflexions d'auteurs sur leur art poétique. Ce dernier, qui souligne le départ de Royer et les dix ans d'*Estuaire*, « veut témoigner de l'histoire littéraire des années 1980 » sans qu'il ne soit question de représenter l'ensemble de la poésie québécoise, mais plutôt d'illustrer « la plupart des pratiques [...] actuelle[s] » (n<sup>os</sup> 40-41, 1985, p. 9). Ces deux parutions expliquent le grand nombre d'auteurs publiés pendant cette courte période.

#### **1.4.2 Une période de revitalisation avec Gérard Gaudet : automne 1986 – été 1993 (n<sup>os</sup> 42-69)**

Gérard Gaudet<sup>22</sup> succède à Royer comme directeur. À la rédaction, sont présents Alonzo et Jean-Paul Daoust, qui arrive dans l'équipe à l'automne 1986. Gaudet et Daoust ont formé le noyau de la rédaction pendant ces sept années, à laquelle se sont tour à tour joints Alonzo, Élise Turcotte, Jacques Paquin et Jean Duval<sup>23</sup>. Serge Mongrain

<sup>20</sup> Cette pratique sera inconstante pendant cette période.

<sup>21</sup> Il arrive que plusieurs citations insérées les unes à la suite des autres proviennent d'un même texte. Quand c'est le cas, comme ici, nous indiquons la référence après la dernière citation.

<sup>22</sup> « (1950- ) Poète, Gérard Gaudet enseigne la littérature au Collège de Trois-Rivières. Directeur de la revue *Estuaire* jusqu'en 1993, il est également critique littéraire et anime une série d'entrevues à CFCQ-FM. / Gérard Gaudet a reçu le Prix de littérature Gérard-Godin pour *La fiction de L'âme* en 1996. Il est membre de l'Union des écrivaines et écrivains québécois » (L'île, *L'infocentre littéraire des écrivains québécois* [En ligne], <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/gaudet-gerald-219/>, (page consultée le 2 novembre 2014)).

<sup>23</sup> Pendant cette période, Lucie Bourassa est secrétaire de rédaction alors que Mireille Lafrance est secrétaire administrative. À leur suite, Yves Boisvert est secrétaire et brièvement correcteur d'épreuves.



s'occupera de la conception graphique pendant trois numéros au départ de Laframboise et le graphisme sera ensuite anonyme (« Estuaire ») de 1989 à 1993. Comme le rappelle Paquin, si la revue est administrée à partir de Trois-Rivières, où travaillent Gaudet et Bellemare, sur le plan culturel, elle a toutefois amorcé sa montréalisation par l'organisation d'événements de promotion au sein de la métropole (*DRL*, p. 277).

Une particularité de cette époque est l'attribution d'un thème à chaque numéro publié, par exemple : « Le sentiment exact » (n° 44), « Le plus mauvais poème du monde » (n° 45), « s.o.s soleil » (n° 49)<sup>24</sup>. Certains titres annoncent des numéros spéciaux, dont celui sur « Madeleine Gagnon : La lettre d'amour » (n° 42) ou celui qui réunit les actes d'un colloque organisé par *Estuaire* en 1987<sup>25</sup>. Paraissent également une autre anthologie, cette fois sur la « Poésie 1988 » (n° 50), et un numéro double, « Quand les poètes envahissent le Spectrum ! Montréal / Estuaire fête le 350<sup>e</sup> anniversaire de Montréal ». Dans ce dernier, environ cinquante poètes étaient invités « à dire leurs rapports à cette ville [Montréal] qui peut nourrir des colères, des passions, des rêveries, des significations » (n° 65-66, 1992, p. 5), où est installée la revue depuis huit ans déjà. Pendant ces sept années, les chroniques sont présentes dans pratiquement tous les numéros, à quelques exceptions près. Une vingtaine de personnes participent à leur rédaction, mais ce sont les chroniques de Pozier et d'Hélène Thibaux qui dominent quantitativement cet ensemble. Nous constatons aussi la disparition progressive des images, des suites picturales et des « Passeports » en 1988, section qui était située à la

---

Louise Blouin occupe le poste de correctrice à partir de 1988, jusqu'à la fin de la période et même par la suite.

<sup>24</sup> Ou encore « une lumière directe » (n° 55), « la rumeur des lieux » (n° 58), « comme de lointains fantasmes » (n° 59), « une dernière fois » (n° 69), etc.

<sup>25</sup> Lors de ce colloque, *Estuaire* posait la question suivante : « que peut la poésie dans le contexte actuel ? » (n° 47, 1987-1988, p. 5).

toute fin des numéros et comportait depuis 1976 les biobibliographies des auteurs. Au fur et à mesure que les parutions s'enchaînent, les sections sont mieux délimitées, alors qu'il était parfois difficile de les distinguer lors de la lecture de la revue.

Depuis son déménagement à Montréal, *Estuaire* voit sa visibilité et sa vitalité accrues en raison de l'organisation d'événements et grâce à la place qu'elle réserve à la publicité dans ses pages (*DRL*, p. 277). En effet, c'est dans ces années qu'est créé le Prix des Terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire*, décerné à un auteur présentant « une approche différente de la poésie » (n° 59, 1991, p. 5). Pour ce qui est des événements promotionnels, *Estuaire* organisait des soirées de poésie au bar le Mélomane à Montréal. À la toute fin d'un numéro, nous pouvons lire la publicité suivante : « Avec **estuaire**, le premier dimanche de chaque mois, pourquoi ne pas venir passer un 5 à 7 avec des poètes que vous avez aimés ou que vous aimeriez découvrir ? » (n° 48, 1988, p. 82). C'est en 1988 qu'*Estuaire* annonce la publication d'un essai<sup>26</sup>, *Rina Lasnier ou Le langage des sources*, dans la collection « Références directes » des Éditions Estuaire, nouvellement créées en collaboration avec Les Écrits des Forges (n° 48, 1988, p. 83).

Plusieurs changements de facture visuelle ont également eu lieu, comme si le comité était en redéfinition complète de l'image de la revue<sup>27</sup>. Le fait que la conception graphique est réalisée par un groupe, « estuaire », y est assurément pour quelque chose, dans la mesure où le travail n'est peut-être plus assumé par un seul individu.

---

<sup>26</sup> Cet essai est collectif dans la mesure où il est constitué de lectures de l'œuvre de Lasnier faites par plusieurs auteurs.

<sup>27</sup> Des images et le titre du numéro sur fond gris ; des couvertures plus colorées ; des illustrations encadrées accompagnés d'un titre sur fond blanc ; des titres colorés et illustrations sur fond noir.

Le nombre d’auteurs de cette période est très élevé, entre autres en raison de la parution du numéro « Poésie 1988 » et de celui consacré à Montréal. Presque 200 poètes y publient, dont environ les trois quarts sont nouveaux. Les poètes réguliers, au nombre desquels figurent les noms de Denise Desautels, Bernard Pozier, André Roy, Claude Beausoleil, Louise Desjardins, Jean-Paul Daoust et Jean-Marc Desgent, ne sont plus nécessairement membres du comité ou collaborateurs de la revue, comme si *Estuaire* avait maintenant sa propre écurie d’auteurs qui lui sont fidèles et qui lui reviennent.

#### **1.4.3 Dix années de foisonnement et de folie dandy avec Jean-Paul Daoust : septembre 1993 – février 2003 (n<sup>os</sup> 70-113)**

Au départ de Gaudet, Jean-Paul Daoust<sup>28</sup> reprend le flambeau, toujours accompagné de Duval à la rédaction et de Louise Blouin au secrétariat<sup>29</sup>. Dès 1993, Carole David et Mona Latif Ghattas se joignent à eux, mais seront remplacées par Louise Desjardins en 1996. Jean-Marc Desgent intégrera la rédaction deux ans plus tard, après le départ de Duval et quelques numéros avant celui de Desjardins et l’arrivée de Monique Deland en 1999. Desgent quitte en 2002 et Stefan Psenak prend la relève. La conscience du territoire occupé par la revue subit un changement. Comme le mentionne Daoust, la composition de l’équipe d’*Estuaire* ne provient plus d’un centre en particulier, comme Québec sous Royer ou Trois-Rivières sous Gaudet, mais elle occupe désormais un territoire plus vaste : « remarquez qu’*Estuaire* a maintenant un comité de rédaction qui

---

<sup>28</sup> « Né à Valleyfield en 1946, Jean-Paul Daoust enseigne la littérature depuis 1974 au Collège Édouard-Montpetit, à Longueuil. Il a dirigé la revue de poésie *Estuaire* de 1993 à 2003. Homme de spectacle, dandy urbain, homosexuel flamboyant, il a publié notamment *Dimanche après-midi* (1985) et *Les cendres bleues*, qui a obtenu le Prix du Gouverneur général en 1990. Des anthologies de son œuvre poétique, qui comprend une quinzaine de titres, ont paru en 1996 [...] et en 2002 [...] » (Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise*, ouvr. cité, p. 515).

<sup>29</sup> Elle fera ses dernières corrections en 1995.

touche plus d'une région : Jean Duval pour Montréal, Louise Desjardins pour l'Abitibi et moi [Daoust] pour Lanaudière » (n° 82, 1996, p. 5). *Estuaire* est ainsi une revue montréalaise, puisque les événements organisés par ses membres se déroulent tous dans la métropole, mais à laquelle des poètes provenant de partout au Québec participent.

Avec Daoust à la direction, la facture visuelle se stabilise. Lorsque le graphisme est confié à Samovar en 1993, l'inscription « Estuaire » apparaît maintenant au centre d'une ellipse se trouvant sur un fond de page divisé verticalement en deux, la section de gauche étant colorée alors que la section de droite reste blanche. À partir de 1997, au moment où Compographie 2000 inc. s'occupe de la conception, elle devient plus colorée, « Estuaire » faisant office de séparateur ; la couverture est maintenant séparée en quatre, les couleurs dans chacune des sections fluctuant (Annexe 3). En outre, les titres donnés aux numéros disparaissent pour revenir en 1997<sup>30</sup> :

Autre innovation de la revue : dorénavant chaque numéro de la revue sera chapeauté d'un sous-titre, histoire de taquiner vos neurones, d'offrir une sorte de vitrine au numéro en question. Ainsi, celui-ci s'appelle *Mocassins et Smarties*, deux mots qu'on juxtapose rarement ! Ce titre, vous verrez, est un malicieux clin d'œil aux poèmes publiés (n° 90, 1997, p. 6).

Dès son entrée en fonction, Daoust réintègre les liminaires de façon régulière alors qu'auparavant les textes de présentation étaient utilisés seulement de temps à autre pour justifier la publication d'un numéro spécial ou pour annoncer le départ d'un membre de la

---

<sup>30</sup> « Éclats d'asphalte » (n° 92), « Les empreintes du passage » (n° 94), « Débuts d'horizon » (n° 96), « Aux fuseaux du corps » (n° 102), « L'érotisme inédit » (n° 106) sont autant de titres donnés à des numéros d'*Estuaire*, pour n'en nommer que quelques-uns.

rédaction. La forme que prennent ces liminaires est très conviviale, Daoust finissant souvent ceux-ci par un « Bye »<sup>31</sup>.

Entre 1993 et 1997, la revue publie plusieurs numéros spéciaux<sup>32</sup>, dont deux essais, l'un écrit par Claude Beausoleil, *Le motif de l'identité dans la poésie québécoise* (n<sup>os</sup> 83-84), et l'autre par Gaudet, *La passion mélancolique. La poésie, notre inconscient* (n<sup>o</sup> 95). À partir de 2000, des dossiers sur la poésie de divers pays (bulgare, slovène, belge, chinoise) paraissent parfois à la suite de la section de textes poétiques. Les notes biobibliographiques sur les auteurs font également un retour en force et se trouvent juste après les poèmes. La publication de chroniques, que nous pouvons qualifier de tradition, se poursuit et devient encore plus officielle et importante, alors qu'une équipe de chroniqueurs est désignée :

Dorénavant cette rubrique sera assumée par Lucie Joubert, Marcel Olscamp, Danielle Laurin, Paul-Chanel Malenfant, et par Claude Beausoleil pour la poésie hors du Québec. Une équipe fixe donc qui vous donnera son opinion sur les livres de poésie reçus par *Estuaire*, (un gros merci aux éditeurs qui nous envoient leurs parutions). Le mot « fixe » est important car il annonce que vous pourrez suivre régulièrement leurs commentaires, les comparer, les discuter, tout en sachant à qui vous avez affaire car ces cinq critiques, chevronnés, reviendront avec assiduité vous entretenir de leurs lectures. Et présentement ce n'est pas un luxe : il n'y a jamais eu si peu de critique de poésie chez nous, cela en est désolant! Pour ma part, je crois profondément que la critique doit faire partir d'une revue de poésie, ne serait-ce pour avoir la décence de souligner les recueils qui paraissent. Mais nos chroniqueurs essaieront d'aller plus loin en couvrant, en autant qu'il leur est possible, la production poétique d'ici, avec en sus une fenêtre sur la poésie telle que pratiquée ailleurs dans la francophonie, et à l'occasion des anthologies, voire des traductions, pourront aussi être abordées (n<sup>o</sup> 77, 1995, p. 5-6).

<sup>31</sup> Daoust n'est pas le seul à en rédiger. Certains autres membres de la rédaction s'affairent à la tâche.

<sup>32</sup> Un numéro célèbre le 20<sup>e</sup> anniversaire de la revue (n<sup>os</sup> 80-81), un consiste en un « recueil d'essais regroupant les réflexions d'une quinzaine de poètes sur leur démarche scripturale ou sur des problématiques relatives à l'écriture du poème » (« De l'écriture au poème / Essai », n<sup>o</sup> 89), un numéro spécial célèbre le 30<sup>e</sup> anniversaire de la parution de *Le vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe (n<sup>o</sup> 93), un autre contient les textes d'auteurs n'ayant pas encore trente ans (n<sup>o</sup> 96) et un numéro anthologique paraît à l'aube de l'an 2000 (« Le dernier poème du millénaire », n<sup>o</sup> 99).

Le nombre d'auteurs publiant des textes au cours de cette période de dix ans demeure encore très important (environ 330), entre autres en raison de la publication de trois numéros volumineux. Les poètes réguliers sont nombreux : Denise Desautels, Bernard Pozier, Paul Chanel Malenfant, André Roy, Louise Desjardins, Louise Cotnoir, Claude Beausoleil, Germaine Beaulieu, Jean-Paul Daoust, France Théoret, Yolande Villemaire, Gérald Leblanc, Hugues Corriveau, Michel Létourneau, Carole David, Jean-Marc Desgent, José Acquelin, Serge Patrice Thibodeau, Monique Deland, Bruno Roy, Michel Pleau, Bertrand Laverdure, Alfredo Lavergne, Lyne Richard, Stéphane Psenak et Dominic Gagné.

#### **1.4.4 Retour à une simplicité de contenu sous Jean-Éric Riopel : avril 2003 – premier trimestre 2011 (n<sup>os</sup> 114-144)**

Le début de cette période marque « la dissolution de la dernière équipe d'*Estuaire* » (n<sup>o</sup> 114, 2003, p. 5), puisque Daoust et Psenak quittent le comité, laissant Deland seule avec Jean-Éric Riopel<sup>33</sup> qui fait office de directeur, tout comme Bellemare et sa complice Maryse Baribeau, qui ne sont désormais plus administrateurs. À partir de 2003, un conseil d'administration est mis en place, composé du directeur, d'un graphiste et d'un comptable (n<sup>o</sup> 138, 2009, p. 5). Riopel quitte sa fonction de directeur administratif en 2009 pour se concentrer sur la production et est remplacé par Yannick Renaud ; au même moment, le conseil d'administration se renouvelle et est formé par ce

---

<sup>33</sup> « (Pointe-Claire, le 10 octobre 1971- ) Poète, Jean-Éric Riopel publie des recueils, des textes en revues, collabore à des projets d'intégrations poétiques et participe à des lectures publiques et à des événements littéraires depuis 1998. Il reçoit le prix Émile-Nelligan pour *Papillons réfractaires* (1999) en 2000. Après un baccalauréat en études littéraires à l'université du Québec à Montréal, il travaille dans le domaine des archives, puis devient éditeur et codirecteur littéraire de la revue de poésie *Estuaire*. Jean-Éric Riopel est membre de l'Union des écrivains et écrivains québécois » (*ÎLE*, <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/riopel-jean-eric-997/> (page consultée le 22 mai 2013)).

dernier et quatre nouveaux membres (n° 138, 2009, p. 5). José Acquelin vient s'ajouter à la rédaction à partir de 2004, alors qu'en 2008 Martine Audet, André Roy et Élise Turcotte viennent leur prêter main forte<sup>34</sup>. Jusqu'en 2004, Compographie 2000 inc. s'occupe du graphisme et celui-ci sera réalisé par la suite par Maxime Doucet.

Un changement majeur se produit lorsque la rédaction délaisse la section des chroniques, « n'éta[n]t satisfait[e] ni de son contenu ni de sa pertinence », qui est remplacée en 2009 par la section « Paroles de poètes », réservée aux poètes « et dans laquelle une parole, personnelle et libre, sera prise et livrée sous forme de propos et de commentaires sur la littérature, les textes, les œuvres poétiques » (n° 137, 2009, p. 87). Ce titre donné à la section rappelle les origines de la revue, soit le groupe des « Poètes sur parole ». Les dossiers spéciaux ne sont dorénavant plus courants, mais les finalistes du Prix Saint-Sulpice sont présentés à la suite des poèmes une fois par année. On semble aussi abandonner la confection de numéros spéciaux, alors qu'on oriente une partie de la revue vers des objectifs purement promotionnels. Par exemple, le 120<sup>e</sup> numéro contient des poèmes inédits des dix-huit lauréats du « Grand Prix du Festival International de la Poésie<sup>35</sup> », le 126<sup>e</sup> se veut un hommage à Paul Chamberland et le 134<sup>e</sup> publie des poètes des Herbes rouges pour fêter le 40<sup>e</sup> anniversaire de la maison d'édition. Il arrive également que des poètes étrangers, du Burkina Faso, des États-Unis ou du monde latin, soient imprimés. Enfin, la pratique des liminaires est réduite à sa plus simple expression,

---

<sup>34</sup> Dominique Lauzon corrige les épreuves jusqu'en 2009 et est remplacé par Yannick Renaud, qui occupe le poste tout en étant directeur administratif. Avant d'être directeur, il a également été secrétaire à la rédaction. Monique Deland quitte la rédaction en 2008. Nous mentionnons également que Renée Desrochers a fait la tenue de livres entre 2003 et 2011.

<sup>35</sup> Ce prix est remis chaque année dans le cadre du Festival International de poésie de Trois-Rivières (n° 120, 2004, p. 5).

ce qui semble dénoter que le comité ne sent plus le besoin de présenter ou de justifier le contenu des numéros.

Dès le moment où Riopel devient directeur, la facture visuelle change du tout au tout : l'ellipse et la séparation de la couverture en quatre parties disparaît. Avec l'arrivée de Doucet, les couvertures deviennent vivantes et colorées, parfois très différentes d'un numéro à l'autre en ce qui a trait à l'univers qu'elles présentent, mais l'esthétique reste la même. Ce sont de petites œuvres d'art, numériques ou non, le plus souvent de Doucet (Annexe 4). Entre 2003 et 2011, 150 nouveaux poètes se joignent à la revue. En plus de quelques membres du comité de l'époque, par exemple Acquelin, Riopel et Turcotte, quelques anciens membres de la rédaction sont parmi les auteurs réguliers, tout comme Pierre DesRuisseaux, François Charron, Claude Beausoleil et Étienne Lalonde. Plusieurs d'entre eux ont une carrière de poète bien entamée et de nombreuses publications à leur actif.

#### **1.4.5 Une revue changeante et vivante**

La facture visuelle d'*Estuaire* a été très variable depuis ses débuts, suivant les changements au sein de la rédaction, même si son format est resté le même et que les numéros ont toujours comporté autour d'une centaine de pages, à l'exception des numéros spéciaux et des essais qui étaient plus volumineux. En considérant toutes les années de publication d'*Estuaire* jusqu'en 2012, nous pouvons affirmer qu'un très grand nombre de poètes reconnus se sont impliqués dans son comité rédactionnel. Son écurie d'auteurs est impressionnante. Plusieurs ont fait paraître leurs textes dans une vingtaine de numéros, presque vingt-cinq fois pour certains, dont quelques-uns de ses directeurs et



proches collaborateurs, tels que Royer, Roy, Daoust, Malenfant et Dorion, mais également des poètes qui n'ont pas fait partie du projet, du moins pas directement : Denise Desautels, Bernard Pozier et Claude Beausoleil<sup>36</sup>. Une grande partie des écrivains réguliers ont été prolifiques entre 1993 et 2003, c'est-à-dire au moment où Daoust était à la direction. D'ailleurs cette période de dix années a été, croyons-nous, la plus féconde et la plus stable de la revue ; la facture visuelle s'est stabilisée et la revue a commencé à publier davantage d'essais et de numéros spéciaux, en plus d'avoir une équipe fixe de chroniqueurs. Beaucoup de changements de garde et au sein de la rédaction se sont produits au fil des années, ce qui dénote l'intérêt de nombreux poètes, de diverses provenances (maisons d'édition, profession, milieu) pour le périodique, tout comme le grand nombre d'auteur y ayant publié.

## 2. EXIT : REVUE DE POÉSIE

### 2.1 La fondation d'*Exit*

Comme nous reviendrons en détails sur la fondation de la revue dans les chapitres ultérieurs, dans le cadre de notre analyse de son positionnement institutionnel et de ses cinq premiers numéros, nous ne donnons pas beaucoup de détails sur celle-ci, comme nous l'avons fait avec *Estuaire* plus tôt<sup>37</sup>. Nous disons simplement qu'*Exit* a été fondée à l'automne 1995 (octobre-novembre-décembre) par Tony Tremblay et l'éditeur André

---

<sup>36</sup> Pozier et Beausoleil ont cependant écrit de nombreuses chroniques littéraires, préparé occasionnellement des numéros et nous rappelons que Beausoleil fait paraître un essai par l'entremise d'*Estuaire* en 1996. Nous mentionnons également le nom des auteurs suivants, qui ont publié quatorze fois et plus depuis 1976 : Paul Chamberland, Pierre DesRuisseaux, Hélène Dorion, François Charron, Louise Desjardins, Élise Turcotte, Michel Létourneau, Jean-Marc Desgent, José Acquelin et Monique Deland.

<sup>37</sup> Nous l'avons fait pour *Estuaire* puisque les périodes que nous étudierons dans les prochains chapitres ne sont pas celles de sa fondation. Les découvertes relatives à sa fondation nous semblaient nécessaires pour la compréhension de son histoire.

Lemelin et qu'elle publie quatre numéros par année depuis. Elle a été créée en continuité avec la revue de poésie *Gaz Moutarde*, éditant entre 1989 et 1995 des numéros collectifs et d'auteurs, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre subséquent. Par l'entremise de Bellemare, nous apprenons qu'*Exit* est vraisemblablement née à Montréal, sur le Plateau-Mont-Royal, puisque lorsqu'il l'a prise en mains à titre d'administrateur, « la revue s'est retrouvée dans huit pays plutôt que de se confiner au Plateau Mont-Royal [*sic*]<sup>38</sup> ». Depuis 1995, trois poètes se sont relayés à la direction : Tony Tremblay, Denise Brassard et Stéphane Despatie. L'existence d'*Exit* a ainsi été divisée en trois périodes distinctes, selon le changement de garde.

## 2.2 L'adolescence d'*Exit* sous Tony Tremblay : automne 1995-1999 (n<sup>os</sup> 1-17)

Le comité rédactionnel d'*Exit* varie peu pendant ses quatre premières années de publication. Dans le numéro inaugural, Lemelin occupe le poste de directeur général et d'administrateur, alors que Tremblay<sup>39</sup> occupe celui de directeur littéraire<sup>40</sup>. Dès le deuxième numéro, Bellemare devient l'unique administrateur, Denise Brassard et Mario Cholette viennent compléter le trio du comité de rédaction avec Tremblay, auquel

<sup>38</sup> Pierre Cayouette, « De Trois-Rivières à Dubrovnik : Les Écrits des Forges célèbrent leurs 25 ans », *Le Devoir*, section « Livres », Montréal, 21 septembre 1996, p. D1.

<sup>39</sup> « (Jonquière, 1968- ) Tony Tremblay est cofondateur de la revue de poésie Exit. Il a remporté le Prix Émile-Nelligan en 1998, ainsi que le prix du Salon du Livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean en 1999 pour *Rue Pétrole-Océan*. Réalisateur, animateur, chroniqueur à la radio, journaliste, reporter à la télévision, producteur, webmestre, et cametier web, il se produit également dans des spectacles et des récitals depuis 1995 où il collabore avec des musiciens. On a pu voir et entendre Tony Tremblay au Québec, au Canada, et en France. Le travail de Tony Tremblay demeure essentiellement préoccupé par la prise de parole, la poésie et la nécessité de sa diffusion. / Il est membre de l'Union des écrivaines et écrivains québécois depuis 1997 » (*ÎLE*, <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/tremblay-tony-828/> (page consultée le 22 mai 2013)).

<sup>40</sup> D'autres personnes participent au comité du premier numéro, mais ne reviennent pas dans les numéros suivants. C'est le cas de Nancy Lampron (secrétaire), de Karen Ricard et Suzanne Robillard (comité de lecture), de Liliane de Noni (secrétaire-réceptionniste), de Louise Dufour (révision et correction) et d'Alain Beaulieu (mise en page).

s'ajoutent par la suite Pierre Bastien, Éric Roberge et Stéphane Despatie. Brassard, tout en restant à la rédaction, comble le nouveau rôle de co-directrice à partir du cinquième numéro et celui de directrice en compagnie de Tremblay en 1999. Au 17<sup>e</sup> numéro, Bastien devient administrateur aux côtés de Bellemare et le webmestre Marc Jutras se joint à l'équipe. Des poèmes font office d'éditorial pour plusieurs numéros, ce qui est une des particularités de la revue à cette époque. Ils sont majoritairement écrits par Tremblay, et parfois par Brassard, qui rédige des textes de présentation ou des textes de création incorporant des extraits de poèmes publiés dans le numéro.

La facture visuelle de la revue est particulière. *Exit* offre un format original comparativement aux autres revues littéraires, comme *Estuaire* qui se présente dans un livre de petit format. Les exemplaires d'*Exit* sont considérablement plus grands, surtout en ce qui a trait à la hauteur ; 34,3 centimètres de hauteur par 14,2 centimètres de largeur. Son format est modifié au 17<sup>e</sup> numéro, alors que le changement de directeur approche, pour atteindre 25,4 centimètres par environ 11,4 centimètres, ce qui est plus courant. De 1995 jusqu'à aujourd'hui, en 2014, la page de couverture, qui est glacée<sup>41</sup>, comporte des illustrations d'Alain Reno pour chaque parution. Depuis la fin des années 1980, Reno est illustrateur professionnel de magazines, de livres pour enfants, de pochettes de disques et autres<sup>42</sup>, et il possède un style facilement reconnaissable. Sur les couvertures d'*Exit*, il combine généralement des couleurs foncées<sup>43</sup> et des couleurs plus pâles, mais qui ne sont habituellement pas pures<sup>44</sup>. L'intitulé de la revue est inscrit dans le coin supérieur gauche de la manière suivante : les lettres « Ex » se trouvent sur une ligne alors que les lettres

<sup>41</sup> La couverture est reluisante dans les premières années et devient mate par la suite.

<sup>42</sup> Alain Reno, « bio », [www.alainreno.com](http://www.alainreno.com) [En ligne] (page consultée le 20 mai 2011).

<sup>43</sup> Le mauve, le bleu marin, le vert olive, le noir ou encore le rouge vin.

<sup>44</sup> Comme le beige tirant parfois vers le brunâtre, un orangé plutôt jaunâtre, etc.

« it » sont inscrites en-dessous, toujours en jaune. L'indication « revue de poésie » s'insère entre les deux lignes, entrecoupant le titre. Sur la quatrième de couverture, toujours de couleur blanche, nous retrouvons le nom des auteurs participant au numéro ainsi qu'un court texte de présentation de la revue qui demeure inchangé jusqu'en 1999 : « EXIT, espace de création et de liberté, publie quatre fois l'an des textes poétiques, en vers ou en prose. EXIT s'ouvre à une poésie résolument contemporaine en prise directe sur son époque<sup>45</sup> ». Y sont également indiqués l'adresse de correspondance, dans le quartier Outremont à Montréal, et le prix de la revue, affiché à 15 \$ pour le premier numéro et de 10 \$ pour les numéros subséquents. La filiation avec *Gaz Moutarde* est mise en évidence sur la quatrième de couverture ainsi que sur la reliure, sur laquelle est inscrit le numéro de la revue *Gaz Moutarde* en 1996 et 1997<sup>46</sup> (Annexes 5-6).

La formule de la revue reste relativement stable lors de cette première période. *Exit* comporte généralement autour de cent pages et est constituée de suites poétiques de divers écrivains, même lorsqu'une section spéciale est insérée au sein de ses pages, par exemple la section « Invitation »<sup>47</sup>, dans laquelle un auteur est invité à publier. Cette pratique cohabitera avec celle qui consiste à permettre la « Redécouverte » d'un écrivain ayant cessé ses publications<sup>48</sup>. La section « Passage » apparaîtra à une seule reprise entre 1995 et 1999. Dans tous les cas, les dossiers sont insérés à la suite des textes poétiques, envoyés par des auteurs qui choisissent délibérément de publier dans *Exit*. Les poètes

<sup>45</sup> Au 17<sup>e</sup> numéro, les mots « résolument contemporaine » sont éliminés du court texte.

<sup>46</sup> Apparaissent ainsi l'inscription « Gaz Moutarde 24 » sur le deuxième numéro et ainsi de suite jusqu'à « Gaz Moutarde 28 », sur le sixième numéro.

<sup>47</sup> Cette section apparaît dès le deuxième numéro d'*Exit*, alors qu'Éric Roberge est invité à publier. Seront également conviés Martin Pouliot (n° 4), Karen Ricard (n° 8), Carl Norac (n° 9), Robbert Fortin (n° 10), Jean-Sébastien Larouche (n° 12) et Stéphane Despatie (n° 13).

<sup>48</sup> Les lecteurs redécouvriront Louis Dantin (n° 12) et Alphonse Piché (n° 16).

sont présentés au fur et à mesure, dans un court texte imprimé sur la page d'ouverture de chaque suite. Dans *Estuaire*, les poèmes sont généralement imprimés en-dessous du nom de l'auteur, mais *Exit* donne à voir une page de présentation pour chaque écrivain, sur laquelle apparaissent leur nom, le titre de la suite poétique s'il y a lieu, ainsi qu'une courte présentation de leur parcours littéraire et de leur vie en général.

La première période totalise 115 auteurs. Parmi les plus assidus, on dénombre Tony Tremblay, Denise Brassard et Stéphane Despatie, qui ont tous fait partie de la rédaction pendant cette période, ainsi que Mario Cholette, Éric Roberge, Robbert Fortin, Fernand Durepos et Serge Patrice Thibodeau. Comme c'était le cas pour *Estuaire* à ses débuts, *Exit* publie en majorité les membres de son comité. L'écurie d'auteurs est assez diversifiée et plusieurs poètes viennent y tenter leur chance. La plupart d'entre eux sont Québécois, mais quelques poètes français, belges ou haïtiens publient à l'occasion.

### **2.3 Une période de maturité avec Denise Brassard : hiver 2000-2004 (n° 18-35)**

Brassard devient la directrice de la revue dès l'hiver 2000, ce que sa co-direction avec Tremblay laissait présager depuis un moment déjà. Ce dernier reste cependant à la rédaction pour le 18<sup>e</sup> numéro seulement. À propos des changements observés dans les derniers numéros, Brassard fait le constat suivant :

Après avoir retouché son format et sa mise en page, *Exit* se refait donc un contenu pour entrer dans sa cinquième année d'existence. Nous avons créé de nouvelles sections qui reviendront en alternance de façon régulière; nous ouvrons nos pages à l'essai et à la réflexion critique; nous souhaitons présenter des textes d'une plus grande qualité, bref, nous sommes parvenus à maturité et voulons que notre revue nous ressemble et soit un lieu de rencontre d'écrivains que nous estimons (n° 18, 2000, p. 3).

En effet, à la suite des textes poétiques, une place plus importante est réservée à la publication d'essais et de réflexions critiques, retrouvées dans plusieurs sections qui s'alternent et cohabitent, sans ordre ni logique fixe. Entre 2000 et 2004, « Passage » et « Invitation » reviennent, mais s'ajoutent aussi « Regard », « Entretien », « Rencontre » et « Dialogue ». Sans entrer dans les détails pour chacune d'elles, nous dirons simplement qu'elles permettent d'aborder la poésie de diverses manières, que ce soit en présentant un entretien avec un auteur, en publiant des essais sur la poésie d'un pays en particulier<sup>49</sup>, sur l'œuvre d'un poète<sup>50</sup>, enfin sur des sujets touchant de près ou de loin à la poésie<sup>51</sup>.

Autour du comité de rédaction de la période Brassard, gravitent, selon le moment, les noms de Cholette, Despatie, Roberge, Karen Ricard, François Rannou, Linda Bonin et Jean-Sébastien Huot<sup>52</sup>. Bellemare administre toujours *Exit*, accompagné de Bastien, mais il quitte en 2002 pour laisser Bastien administrer seul la revue à partir de 2003. Au même moment, Roger Des Roches – sérifsansérif prend en charge la compographie, alors que l'impression était assurée par Compographie 2000 inc. depuis 1998. Jutras sera webmestre pendant ces quatre années et part au moment où Brassard laisse la direction. Son départ à titre de directrice coïncide avec l'obtention d'un poste de professeur de

<sup>49</sup> La section « Regard » du 20<sup>e</sup> numéro porte sur la poésie sénégalaise alors que celle du 32<sup>e</sup> numéro porte sur les « paroles françaises actuelles », pour n'en nommer que deux.

<sup>50</sup> Dans le 19<sup>e</sup> numéro, Brassard publie un essai sur l'auteur Jacques Brault et la section « Rencontre » du 24<sup>e</sup> numéro contient plusieurs textes (essais, poèmes) sur Yves Boisvert, pour lui rendre hommage, en quelque sorte.

<sup>51</sup> Par exemple « Regard » sur la traduction de la poésie en Amérique du Nord (n° 26), sur la poésie et l'oralité (n° 33), sur l'écriture et la mort (n° 34) ou encore « Passage » sur la poésie et l'altérité (n° 31).

<sup>52</sup> Dominique Lauzon corrige les épreuves entre 2003 et 2005 et Mélanie Piecha l'accompagnera pendant un numéro avant de devenir adjointe à l'administration à partir de 2004. Nous précisons ici la période pendant laquelle les poètes participent à la rédaction, le numéro de leur arrivée et parfois de leur départ : Cholette (n° 2-30), Despatie (n° 15-...), Roberge (n° 16-28 et collaborateur pendant les n°s 29 à 32), Ricard (n° 23-30), Rannou (collaborateur n°s 29-49), Bonin (n° 31-...) et Huot (n° 34-54).

littérature et de création à l'Université du Québec à Montréal<sup>53</sup>. Son penchant pour la recherche explique la présence accrue d'essais et de réflexions sur la poésie ; elle en a d'ailleurs rédigé un bon nombre.

Reno s'occupe toujours de la facture visuelle d'*Exit*. Parmi les changements apportés, on note la modification, à chaque numéro, de la couleur de l'intitulé et le déplacement de la numérotation. Les couleurs utilisées sont surtout les couleurs primaires, leurs dérivés et elles sont plus vives<sup>54</sup>. Une évolution stylistique de Reno est perceptible. Alors que les images des débuts présentaient des sujets plus sombres et des couleurs plus foncées, Reno s'oriente vers des images qui intègrent beaucoup d'écritures et où tout semble plus lumineux (Annexe 7). La quatrième de couverture voit son court texte de présentation être légèrement modifié afin d'annoncer le virage critique : « EXIT, espace de création et de liberté, publie quatre fois l'an des textes poétiques ou se rapportant à la poésie : poèmes, essais, réflexions critiques, entretiens ». Le contenu de la revue devient plus posé et mature, tout comme son apparence.

Pendant ces années, environ 80 nouveaux auteurs publient dans *Exit*, en plus d'environ vingt autres qui l'avaient fait entre 1995 et 1999. Serge Patrice Thibodeau, Isabelle Courteau et Dominic Gagné figurent parmi les auteurs imprimés plus de deux fois. Grâce aux biobibliographies, désormais utilisées systématiquement dans tous les

---

<sup>53</sup> En 2001, elle a soutenu sa thèse de doctorat qui portait sur « La fonction de l'essai dans la démarche poétique de Fernand Ouellette ». Pendant ses études, elle a été chroniqueuse littéraire à la radio et dans différents périodiques. Elle s'est également impliquée au sein de la Maison de la poésie de Montréal et a été stagiaire postdoctorale à l'Université du Québec à Montréal à partir de 2002, où elle enseigne actuellement, dans le Département d'études littéraires ([Collectif], « Chercheurs associés », *Le soi et l'autre* [En ligne], <http://www.er.uqam.ca/nobel/soietaut/tbrassard.htm> (page consultée le 20 août 2013)).

<sup>54</sup> L'orangé, le rouge et le beige sont beaucoup utilisés.

numéros, nous constatons que beaucoup de poètes enseignent ou étudient<sup>55</sup> dans des cégeps un peu partout au Québec ou dans des universités. La contribution de la part d'auteurs étrangers ne se limite plus à la France, comme sous le règne de Tremblay, mais elle provient de pays divers : l'Argentine, Haïti, le Pérou, l'Algérie, la Turquie, l'Irlande, la Roumanie ou encore le Liban<sup>56</sup>.

#### **2.4 Une période de calme plat avec Stéphane Despatie : 2004-... (n° 36-aujourd'hui)**

En 2004, lorsque Despatie<sup>57</sup> prend la barre de la revue, débute la plus longue période sous un même directeur, qui équivaut en années d'existence à la moitié de la vie d'*Exit*. L'arrivée de Despatie coïncide avec des années de calme. À la rédaction, il est entouré de Brassard et de Huot, alors que d'autres, arrivés avant et après 2004, forment toujours le comité en 2012, que nous pensions à Bonin, à Francis Catalano ou encore

<sup>55</sup> Ils étudient souvent la littérature dans différentes universités, montréalaises ou non, et réalisent leur mémoire de maîtrise en création ou en recherche.

<sup>56</sup> Pour n'en nommer que quelques-uns. Les auteurs sont très souvent traduits.

<sup>57</sup> « (Montréal, 1968- ) Poète, Stéphane Despatie a une vie littéraire active. En plus d'avoir été éditeur de la revue *Entracte* (1993-1995) consacrée aux arts de la scène et du spectacle, libraire et chroniqueur littéraire à la radio de Radio-Canada (1997-1999), il a participé à de nombreuses lectures publiques, lors notamment du Festival de la littérature, du Festival international de la poésie de Trois-Rivières, du Printemps des poètes à Paris, du Festival international de la poésie de Moscou et du Winnipeg International Writers Festival. Il a également lu des textes à la radio de Radio-Canada et a publié des poèmes et des contes dans plusieurs revues littéraires. Il a participé à plusieurs ouvrages collectifs et anthologies. Critique littéraire, il a collaboré au quotidien *La Presse*, au journal *Le Libraire* et à la revue *Spirale*. / Membre du comité de rédaction de la revue *Exit*, Stéphane Despatie a participé à la création du Marché francophone de la poésie de Montréal. Il a été membre du conseil d'administration de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois. Il dirige le site Internet *Poésie-québécoise.org* et est directeur de la collection de poésie Filigranes, aux Éditions Trait d'union. Son recueil *Engoulevements* a été finaliste au Prix des Terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire*. Il est membre de l'Union des écrivaines et écrivains québécois » (*ÎLE*, <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/despatie-stephane-807/> (page consultée le 22 mai 2013)). Il a également administré les Écrits des Forges après le départ de Gaston Bellemare, soit de l'automne 2008 à l'automne 2011 (Linda Corbo, « Changement de direction aux Écrits des Forges », *Le Nouvelliste*, section « Arts et spectacle », 5 décembre 2011, <http://www.lapresse.ca/le-nouveliste/arts-spectacles/201112/05/01-4474614-changement-de-direction-aux-ecrits-des-forges.php> (page consultée le 10 septembre 2014)).



Corinne Chevarier<sup>58</sup>. La compographie continue d'être assurée par Roger Des Roches – sérifsansérif. C'est donc une équipe assez solide qui dirige *Exit* depuis quelques années, ce qui explique le peu de modifications observables depuis 2004.

Parmi les transformations qui méritent d'être soulignées, notons dès l'arrivée de Despatie un changement d'appellation pour la section « Regard », qui devient « Dialogue » puisqu'elle vise à « tisse[r] des ponts entre le lecteur de poèmes, le créateur de poèmes et l'intellectuel » (n° 36, 2004, p. 6). Cette section, qui apparaît pratiquement à tous les numéros, peut être divisée en trois catégories ; celle qui permet la découverte de poésies provenant de divers endroits, celle qui permet à des poètes de publier de la poésie ou parfois de courtes réflexions selon un thème choisi au préalable, enfin celle consistant en des entretiens. Le lecteur peut ainsi découvrir la poésie italienne contemporaine, la poésie acadienne, française, latine, québécoise, francophone de l'ouest du Canada, haïtienne, de jeunes femmes poètes, catalane, amérindienne, bulgare et belge. La présence des dossiers sur la poésie étrangère devient une spécificité de la revue à l'arrivée de Despatie. Ces dossiers sont généralement préparés par une personne extérieure à la rédaction, qui s'y connaît bien dans la poésie nationale mise de l'avant<sup>59</sup>. La deuxième catégorie donne lieu à des thèmes très variés<sup>60</sup>, explorés par des poètes qui publient

---

<sup>58</sup> Brassard restera dans le comité jusqu'en 2007, Huot jusqu'en 2009. Luce Langlois s'occupe de la correction d'épreuves pendant un moment et Rannou continue de collaborer jusqu'en 2007. Bonin est arrivée dans le comité en 2003, alors que Catalano et Chevarier sont arrivés respectivement en 2005 et en 2009. Dominique Robert s'occupe de la révision depuis 2008, Didier Guillemette fait office de correcteur depuis 2004 et Dominique Lauzon, après avoir été correcteur pendant un moment, est actuellement adjoint à l'administration aux côtés de Bastien, remplaçant ainsi Mélanie Piecha.

<sup>59</sup> Par exemple, les dossiers sur les poètes latins ont été préparés par Bernard Pozier, qui a beaucoup voyagé au Mexique, celui sur l'Acadie par le poète acadien Serge Patrice Thibodeau et celui sur la poésie italienne par Catalano.

<sup>60</sup> Les thèmes suivant ont été attribués à différents numéros : « La ruine et le vestige » (n° 36), « La filiation » (n° 37), « Le déracinement » (n° 38), « Escaliers en fer forgé de Montréal » (poèmes

relativement souvent dans *Exit*. Quelques entretiens paraissent dans « Dialogue », par exemple avec Jean-Marc Desgent ou Nadine Ltaif, qui ont participé à la rédaction d'*Estuaire*. À quelques reprises, cette section est remplacée par une « Invitation » à un auteur<sup>61</sup>. Les sections spéciales de cette période sont souvent volumineuses, allant jusqu'à occuper la moitié de la revue, l'autre moitié étant dédiée à la publication de poèmes sans thématique.

À partir de 2004, un réel dialogue s'établit entre les illustrations de Reno et les thématiques. En effet, ce dernier s'en inspire pour créer les œuvres ornant la couverture. Par exemple, nous observons l'apparition des couleurs du drapeau de la France pour le numéro sur la « Présence française » ou encore la représentation d'escaliers pour le numéro intitulé « Escaliers en fer forgé de Montréal ». Très souvent, un ou des mots du titre du dossier sont inscrits ou suggérés, par exemple avec « Catalunya » sur la couverture du numéro portant sur la poésie catalane (Annexe 8). Les couleurs choisies sont très variées, passant du rouge au orangé, au jaune, au beige jusqu'au brun, dans toutes les tonalités possibles. Sur la quatrième de couverture, le court texte de présentation qui y apparaît est modifié : « Espace de création et de liberté, *EXIT* publie quatre fois l'an des textes poétiques et se rapportant à la poésie ». L'insistance sur la présence d'essais et de critiques a disparu. Nous constatons que les images étaient plus évocatrices entre 1995 et 1999, alors qu'elles servent dorénavant à afficher le contenu du numéro au lecteur, plus particulièrement celui des dossiers spéciaux. Cette manière de faire viserait à donner de l'importance à ces sections plutôt qu'à attirer l'attention sur les

---

accompagnés de photographies, n° 39), « Sculptures sur prose » (n° 47), « Ruelles » (n° 48), « Variations Lescarbot » (n° 55), « Écrire à voix haute » (n° 56), « Art poétique de S.B.L » (n° 49).

<sup>61</sup> Louis-Philippe Hébert est invité dans le n° 53 et Jean-Paul Daoust dans le n° 67.

poèmes envoyés volontairement par les auteurs, sans thématique aucune, et qui permettent peut-être moins de définir la revue qui est bien installée. À ce moment, *Exit* a une identité propre ; elle édite de la poésie, mais mise sur les sections spéciales qui gagnent en importance si nous tenons compte du nombre de pages qui leur sont réservées dans un même numéro.

Au cours de cette longue période, *Exit* accueille environ 100 nouveaux auteurs, pour un total d'environ 130 en incluant ceux ont déjà collaboré<sup>62</sup>. Stéphane Despatie, Serge Patrice Thibodeau, Jean-Paul Daoust, Yolande Villemare, Francis Catalano, Olivier Bourque, Henri Chassé, Serge Lamothe, Luc LaRochelle, Étienne Lalonde, Dominique Lauzon et François Charron figurent parmi les poètes qui ont publié trois fois et plus depuis 2004.

Ainsi, plus de 300 écrivains ont été imprimés dans *Exit* jusqu'en 2012, certains à plusieurs reprises dans une seule période et d'autres plus régulièrement. Douze auteurs seulement ont vu leurs textes paraître cinq fois et plus : Pierre Demers, Tony Tremblay, Éric Roberge, Mario Cholette, Fernand Durepos, Robbert Fortin, Denise Brassard, Serge Patrice Thibodeau, Stéphane Despatie, Francis Catalano, Dominique Lauzon et François Charron. À l'exception de Brassard, les auteurs les plus assidus sont des hommes. Il est à noter que beaucoup de poètes apparaissent à une ou à deux reprises seulement.

---

<sup>62</sup> Nous n'avons pas inclus, dans ce nombre, les auteurs ayant publié dans les sections spéciales.

### 3. Conclusion de chapitre

La rédaction de l'histoire d'*Estuaire* et d'*Exit* a permis de formuler des hypothèses sur leur situation dans le champ littéraire des revues québécoises. Dès 1976, *Estuaire* est dirigée par des acteurs connus et impliqués dans le milieu de la poésie de la ville de Québec et sa direction est souvent assurée par des auteurs qui enseignent à l'université ou au collégial et qui ont parfois remporté des prix littéraires. De son côté, *Exit* est pilotée par des poètes qui n'ont pas nécessairement étudié en littérature, par exemple son fondateur Tony Tremblay, mais qui sont impliqués dans le milieu plus *underground* de la poésie montréalaise, à l'exception de Brassard, une universitaire. Beaucoup des auteurs associés à *Estuaire* sont reconnus et sont prolifiques ; ceux associés à *Exit* sont très jeunes et n'entreprennent pas à tous les coups une carrière de poète après leur publication au sein de ses pages.

Le contenu qu'elles proposent les distingue, même si la publication d'essais, plus ou moins longs, et de réflexions sur le genre poétique est commune aux deux revues. Le contenu d'*Estuaire* est très variable au fil des années ; une importance est donnée à l'art visuel à ses débuts, on y retrouve des chroniques littéraires, diverses sections, elle publie des essais, des numéros spéciaux et va même jusqu'à organiser un colloque. Les modifications de contenu sont souvent associées à un changement de directeur ; il arrive ainsi que le contenu soit teinté par la personnalité du directeur, comme c'est le cas lorsque Daoust la dirige. Bien que de nombreux poètes se relaient à la rédaction, parfois pendant très peu de temps, la revue réussit à survivre malgré l'éclectisme que nous y observons. Cet éclectisme est également décelable lorsque nous portons attention à sa facture visuelle, qui passe d'un extrême à l'autre ; d'une couverture très sobre à ses

débuts, elle devient très colorée dans les années 2000. Cette évolution témoigne du fait que la revue ne se définit pas selon son apparence, mais plutôt selon ses innovations et les auteurs et textes qu'elle publie.

Les changements sont moins nombreux au sein de la rédaction chez *Exit*. Certains poètes qui ont collaboré à la revue dès ses premières années y participent toujours et ses directeurs ont tous fait partie du comité avant de prendre les rênes, étant ainsi déjà familiers avec le projet. Cette stabilité se reflète au sein de ses pages, puisque la formule reste relativement la même de 1995 à aujourd'hui. Nous y retrouvons la section de textes poétiques, mais aussi des dossiers plus réflexifs sur la poésie, de la poésie étrangère ou écrite suivant une thématique définie. La présence de nombreux dossiers sur la poésie étrangère, surtout après l'arrivée de Despatie à la direction, est à souligner, puisque c'est une des caractéristiques qui permet de distinguer *Exit* d'*Estuaire*. D'ailleurs, l'espace qui est réservé aux dossiers est plus volumineux, soulignant l'importance qui leur est accordée. Cette stabilité est observable dans sa facture visuelle, puisque même si elle se veut plus provocatrice et sombre à ses débuts et qu'elle devient légèrement plus sage par la suite, c'est toujours Reno qui agit à titre d'illustrateur permanent, ce qui démontre l'importance que ses membres donnent à l'apparence de la revue.

Pour terminer, *Estuaire* et *Exit* sont administrées par Bellemare pendant une partie de leur existence, mais elles caressent un projet qui leur est propre et les poètes qui leur sont fidèles ne sont en général pas les mêmes, bien que certains occasionnels publient dans les deux revues. Leur histoire et leur contenu sont relativement dissemblables, mais elles souhaitent toutes les deux engager une réflexion sur le genre poétique, une latitude

que leur permettent les sections à la suite des poèmes. En nous appuyant sur ce matériel, nous tâchons de découvrir, dans le deuxième chapitre, comment elles se situent dans le champ littéraire des revues québécoises, de par leurs discours et la réception critique qui leur est réservée.

## CHAPITRE DEUXIÈME

### POSITIONNEMENT INSTITUTIONNEL D'*ESTUAIRE* ET D'*EXIT* DANS LE CHAMP DES REVUES DE POÉSIE QUÉBÉCOISES

Les théoriciens des revues<sup>1</sup> s'accordent pour dire que les revues littéraires jouent un rôle privilégié, soit celui d'être un lieu idéal de publication pour les auteurs, mais plus particulièrement pour les jeunes écrivains qui y voient un endroit où faire leurs armes en littérature, que ce soit en poésie ou en prose. De plus, elles permettent de jeter un regard d'ensemble sur la littérature d'une époque ou sur la littérature contemporaine. Avec du recul, nous pouvons ainsi cerner les courants littéraires, y déceler les traces de la modernité, de la postmodernité et des avant-gardes car « les revues ont représenté le lieu par excellence des avant-gardes de toute nature » (*PLQ*, p. 143). C'est en dressant le parcours de plusieurs revues littéraires québécoises, plus particulièrement de poésie, que nous situerons *Estuaire* et *Exit* dans le champ littéraire des revues de poésie. Afin d'y arriver, nous utiliserons les textes de présentation publiés au début des numéros,

---

<sup>1</sup> Pour plus d'informations sur les revues, consulter les ouvrages et articles d'Olivier Corpet, d'Andrée Fortin, d'Anne-Rachel Hermetet, de Clément Moisan et de Jacqueline Pluet-Despatin. Les références sont indiquées dans la bibliographie.

ponctuellement pour *Estuaire* et dans tous les numéros pour *Exit*, des articles critiques parus dans des revues spécialisées de littérature et des articles de journaux sur des événements reliés à ces deux périodiques. Avant de situer les revues, nous croyons nécessaire de rappeler les différents courants de la poésie québécoise qui ont prévalu depuis les années 1960, afin d'avoir une vue d'ensemble du statut de la poésie de l'époque que nous souhaitons aborder.

### 1. La théorie du champ

Nous employons quelques éléments théoriques empruntés à la sociologie pour situer *Estuaire* et *Exit* dans le paysage des revues québécoises. À cette fin, la théorie du champ développée par Pierre Bourdieu dans son ouvrage *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*<sup>2</sup> nous est nécessaire. Le concept de champ s'applique à presque tous les domaines, que ce soit la peinture, la philosophie ou encore la science (*RDA*, p. 299), y compris la littérature. Dans son ouvrage, Bourdieu expose l'origine du concept, qu'il applique et crée à partir de *L'Éducation sentimentale* (1869) de Flaubert. Ce serait à l'époque de la publication de cette œuvre, c'est-à-dire à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, que le champ littéraire français aurait été constitué et aurait cherché à devenir autonome du politique : « Flaubert, on le sait, a beaucoup contribué, avec d'autres, Baudelaire notamment, à la constitution du champ littéraire comme monde à part, soumis à ses propres lois » (*RDA*, p. 76), c'est-à-dire détaché des visions que « les détenteurs du pouvoir politique visent à imposer [...] aux artistes » (*RDA*, p. 80). L'époque est celle pendant laquelle certains écrivains fréquentaient les salons alors que

---

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.



d'autres étaient considérés comme faisant partie de la bohème (*RDA*, p. 82) et pendant laquelle les bourgeois ont acquis une certaine légitimité :

Ainsi, il est clair que le champ littéraire et artistique se constitue comme tel dans et par l'opposition à un monde "bourgeois" qui n'avait jamais affirmé de façon aussi brutale ses valeurs et sa prétention à contrôler les instruments de légitimation, dans le domaine de l'art comme dans le domaine de la littérature, et qui, à travers la presse et ses plumitifs, vise à imposer une définition dégradée et dégradante de la production culturelle. Le dégoût mêlé de mépris qu'inspirent aux écrivains (Flaubert et Baudelaire notamment) ce régime de parvenus sans culture, tout entier placé sous le signe du faux et du frelaté, le crédit accordé par la cour aux œuvres littéraires les plus communes, celles-là mêmes que toute la presse véhicule et célèbre, le matérialisme vulgaire des nouveaux maîtres de l'économie, la servilité courtisane d'une bonne partie des écrivains et des artistes, n'a pas peu contribué à favoriser la rupture avec le monde ordinaire qui est inséparable de la constitution du monde de l'art comme un monde à part, un empire dans un empire (*RDA*, p. 90).

Une fois cette autonomie acquise, viennent s'opposer différents pôles dans le champ, soit une distinction entre une « production restreinte », autonome et voyant ses profits, symboliques et économiques, s'étaler dans le temps, et une production plus commerciale, caractérisée par des revenus immédiats (*RDA*, p. 122). Comme les profits pour le champ de « production restreinte » arrivent tardivement, les auteurs écrivent pour leurs pairs, participant au même champ, et ce sont ces personnes qui donnent de la légitimité à une œuvre, l'approuvant ou non :

à mesure que l'autonomie de la production culturelle s'accroît, on voit croître aussi l'intervalle de temps qui est nécessaire pour que les œuvres parviennent à s'imposer au public [...] les normes de leur propre perception, qu'elles apportent avec elles. Ce décalage temporel entre l'offre et la demande tend à devenir une caractéristique structurale du champ de production restreinte : dans cet univers économique proprement anti-économique qui s'instaure au pôle économiquement dominé, mais symboliquement dominant, du champ littéraire, en poésie avec Baudelaire et les parnassiens, dans le roman avec Flaubert [...], les producteurs peuvent n'avoir pour clients, au moins à court terme, que leurs concurrents (ainsi, quand, sous l'Empire, avec l'instauration de la censure, les grandes revues se ferment aux jeunes écrivains, on assiste à une prolifération de petites revues, pour la plupart vouées à une existence éphémère, dont les lecteurs se recrutent surtout parmi les collaborateurs et leurs amis). Ils doivent donc accepter toutes les conséquences du fait qu'ils ne peuvent compter que sur une rémunération nécessairement différée, à la différence des "artistes bourgeois", qui sont assurés d'une clientèle immédiate, ou des

producteurs mercenaires de littérature commerciale, comme les auteurs de vaudeville ou de romans populaires, qui peuvent tirer de forts revenus de leur production tout en s'assurant une réputation d'écrivain social ou même socialiste, comme Eugène Sue (*RDA*, p. 122).

Si nous voulons déterminer la place occupée par un auteur ou une revue dans le champ littéraire d'une époque en particulier, il faut non seulement tenir compte des auteurs qui ont réussi à passer à la postérité, mais également considérer les petits auteurs en quelque sorte oubliés, puisque les choix opérés par un auteur parmi toutes les possibilités offertes est ce qui vient le situer dans le champ littéraire :

on perd l'essentiel de ce qui fait la singularité et la grandeur mêmes des survivants lorsque l'on ignore l'univers des contemporains avec lesquels et contre lesquels ils se sont construits. Outre qu'ils sont marqués par leur appartenance au champ littéraire dont ils permettent de saisir les effets et, du même coup, les limites, les auteurs condamnés par leurs échecs ou leurs succès de mauvais aloi et purement et simplement voués à être effacés de l'histoire de la littérature modifient le fonctionnement du champ par leur existence même, et par les réactions qu'ils y suscitent (*RDA*, p. 106).

Une des propriétés spécifiques du champ littéraire et artistique, une fois l'autonomie atteinte, est de ne pas présenter de frontières nettes et d'avoir une manière singulière de gérer le principe de légitimité ; le « monopole de la légitimité littéraire » consisterait en « le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain » (*RDA*, p. 311). Les revues<sup>3</sup>, en procédant à une sélection des auteurs qu'elles publient, affirmeraient du même coup qui sont les poètes et auteurs du moment.

Dans son ouvrage, Bourdieu insiste sur le mouvement incessant présent au sein du champ dans lequel l'arrivée d'une nouvelle revue peut modifier la trajectoire littéraire d'une autre et même celle du champ des revues en entier : « [...] chaque acte artistique

---

<sup>3</sup> Bourdieu applique la théorie plutôt aux auteurs, mais nous l'avons adaptée plus spécifiquement aux revues, afin de mieux faire valoir notre point de vue.

qui fait date en introduisant une position nouvelle dans le champ "déplace" la série entière des actes artistiques antérieurs » (*RDA*, p. 227). Pour se positionner et faire sa place, il faut avoir le dessein d'innover. La lutte entre les différents acteurs serait donc constante et inévitable, puisque c'est l'unique moyen de se tailler une position dans ce même champ et de passer à la postérité, en conservant son statut :

Le vieillissement des auteurs, des œuvres ou des écoles est tout autre chose que le produit d'un glissement mécanique au passé : il s'engendre dans le combat entre ceux qui ont fait date et qui luttent pour durer, et ceux qui ne peuvent faire date à leur tour sans renvoyer au passé ceux qui ont intérêt à arrêter le temps, à éterniser l'état présent ; entre les dominants qui ont partie liée avec la continuité, l'identité, la reproduction, et les dominés, les nouveaux entrants, qui ont intérêt à la discontinuité, à la rupture, à la différence, à la révolution. *Faire date*, c'est inséparablement *faire exister une nouvelle position* au-delà des positions établies, en *avant* de ces positions, *en avant-garde*, et, en introduisant la différence, produire le temps (*RDA*, p. 223).

Il faut aussi tenir compte du capital symbolique et la manière d'en favoriser le transfert. Le capital symbolique est la reconnaissance et la légitimité acquises au fil du temps et l'association immédiate du produit au nom : « se faire un nom, un nom connu et reconnu » consistant en un « capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des objets [...] ou des personnes [...] donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération » (*RDA*, p. 211). Ainsi un auteur inconnu qui réussit à se faire publier par une revue déjà installée et reconnue dans le champ acquiert du coup un certain capital symbolique : la revue « contribue à faire la valeur de l'auteur qu'[elle] défend par le seul fait de le porter à l'existence connue et reconnue, d'en assurer la publication [...] en lui offrant en garantie tout le capital symbolique qu'[elle] a accumulé, et de le faire ainsi entrer dans le cycle de la consécration [...] » (*RDA*, p. 238).

Alors que Bourdieu applique sa théorie au champ littéraire en général, Anna Boschetti, une de ses successeurs<sup>4</sup>, s'inspire de la théorie du sociologue et l'applique entre autres au cas du poète Apollinaire<sup>5</sup>. Dans le premier chapitre de son ouvrage sur cet auteur, « Les lois du champ et la situation de la poésie au début du XX<sup>e</sup> siècle » (*PPA*, p. 25-32), elle reprend certains éléments développés par Bourdieu, dont l'idée des possibilités offertes par le champ que nous avons évoquée plus haut. Elle affirme que de

[t]raiter un état déterminé d'un champ déterminé comme un cas particulier parmi d'autres configurations possibles signifie s'efforcer de saisir à la fois les propriétés invariantes que ce champ a en commun avec les autres (en tant qu'espace structuré de relations qui sont des rapports de force) et la forme spécifique que revêtent dans ce cas particulier les mécanismes généraux (*PPA*, p. 19).

Ainsi, une revue se définirait par ses différences avec les autres revues et non par ce qu'elle a en commun avec elles. Elle souligne également l'autonomie du champ par rapport au pouvoir politique et économique, qui est un des premiers aspects à considérer pour comprendre la logique du champ (*PPA*, p. 25-26), mais un des points intéressants soulevés par l'auteure, c'est la reformulation du concept de dualité du champ proposé à l'origine par Bourdieu, mise en lien avec la notion d'avant-garde :

Une opposition se crée entre la production tournée vers la recherche du succès commercial ou mondain et un secteur plus autonome, très restreint, de moins en moins disposé à tenir compte, dans ses recherches, des goûts du public. Le principe de l'Art pour l'Art est l'expression historique de l'autonomie revendiquée par ces artistes. Ils parlent aussi d'art "pur", un adjectif qui dénote un autre principe fondamental, le désintéressement à l'égard des profits temporels sous toutes leurs formes : gains financiers, honneurs. Ce désintéressement apparaît comme la condition et la preuve de l'indépendance à l'égard des demandes externes.

---

<sup>4</sup> Boschetti a beaucoup commenté l'œuvre de Pierre Bourdieu (et publié des articles dans des ouvrages consacrés au sociologue) et s'en est inspiré dans ses travaux. Pour plus d'informations, [s. a.], « Anna Boschetti », *Centre de sociologie européenne* [En ligne], <http://cse.ehess.fr/index.php?1878> (page consultée le 12 octobre 2014).

<sup>5</sup> Anna Boschetti, *La poésie partout : Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, collection « Liber », 2001.

La recherche de l'originalité s'impose avec une urgence particulière à ces producteurs qui ne reconnaissent comme juges que leurs pairs (et concurrents), car c'est le défi décisif aux yeux des initiés. Le mot "avant-garde", par lequel ce circuit en vient de plus en plus souvent à se désigner, indique qu'il se définit, précisément, par la tâche d'explorer des voies nouvelles (*PPA*, p. 27).

Cette reformulation nous aide à comprendre le champ de la poésie québécoise, dans la mesure où ce dernier correspond davantage à un champ dans lequel ce sont les pairs, c'est-à-dire les autres poètes, qui déterminent qui peut s'affirmer comme poète. Il n'est assurément pas question, à l'époque de la publication d'*Estuaire* et d'*Exit*, d'un champ dominé par les goûts du public. La poésie de cette époque semble écrite par et pour les poètes, ce qui n'était pas le cas quelques décennies auparavant. Nous n'avons qu'à penser au public hétéroclite qui assistait aux soirées des « Poètes sur parole », qui sont à l'origine de la création d'*Estuaire* (*PSP*, p. 39).

Boschetti applique la notion de champ définie par Bourdieu au corpus revuiste dans « Des revues et des hommes<sup>6</sup> ». La création d'un périodique proviendrait de la volonté des auteurs de combler un vide plutôt que de simplement proposer un programme :

[...] les fondateurs sont poussés à créer une revue lorsque, en cherchant un lieu pour leur œuvre, ou pour publier les œuvres de ceux qu'ils aiment, ils découvrent que ce lieu n'existe pas tel qu'ils le souhaitent, ou bien qu'il leur est fermé. En général, donc, leur décision naît plus d'un constat négatif que d'un programme : ils s'aperçoivent qu'il n'y a pas de place pour eux pour ce qu'ils aiment dans la vie culturelle telle qu'elle est.

Ainsi, très souvent, les revues sont-elles fondées par des débutants, des inconnus, des poètes : des catégories d'auteurs qui parviennent difficilement à se faire publier (*RH*, p. 53).

---

<sup>6</sup> Anna Boschetti, « Des revues et des hommes », *La Revue des revues*, n° 18, 1994, p. 51-65.

Boschetti met également de l'avant l'idée selon laquelle la revue se définit par son appartenance à divers champs qui sont constamment en mouvement, que ce soit « le champ des revues concurrentes, le champ intellectuel, le champ du pouvoir, le champ social dans son ensemble, la réalité internationale, etc. » (*RH*, p. 54). La revue même est un « petit champ de forces » (*RH*, p. 54), par l'interaction des auteurs et gens qui y participent (*RH*, p. 54), et peut être qualifiée de « microsociété » dans laquelle le « capital social (lien de parenté, amitiés, relations) » (*RH*, p. 55) a son importance. Ce serait surtout le cas des premiers numéros, puisque « [c]'est, notamment, la structure du groupe fondateur qui [les] façonne [...] et marque de façon décisive l'image de la revue » (*RH*, p. 55).

L'application de la théorie du champ aux revues littéraires vient apporter un éclairage nouveau sur le médium et sur la manière de percevoir son importance dans le parcours des auteurs. En effet, la participation à une revue viendrait « transformer [...] les trajectoires individuelles » (*RH*, p. 60) des auteurs : « Le fonctionnement d'une revue ne peut être conçu, par exemple, comme la juxtaposition de quelques "individualités" : il va de soi que tous les partenaires sont changés par cette expérience » (*RH*, p. 62). Cependant, selon Boschetti, cette influence sur le parcours de poètes, en particulier, tout comme sur le champ de production est peu étudiée : « C'est l'aspect le plus caché mais sans doute le plus important du fonctionnement des revues » (*RH*, p. 60). La notion de champ littéraire appliquée aux revues par Boschetti nous aide à mieux comprendre la logique spécifique des revues littéraires, et plus particulièrement celles de poésie, dont *Estuaire* et *Exit* que nous étudions plus en détail.

## 2. *Parti Pris* et les poètes de l'Hexagone

Dans les années 1960 naît la volonté, chez les écrivains canadiens-français, de créer une littérature bien à eux, distincte de la littérature française. Cette volonté provient du groupe de la revue *Parti pris* (1963-1968)<sup>7</sup>, que l'on ne peut dissocier du mouvement politique et social de la même époque, soit le début de la tendance indépendantiste et de la Révolution tranquille<sup>8</sup>. La Révolution tranquille visait, selon les membres de *PP* eux-mêmes, à nationaliser les ressources hydro-électriques, à récupérer nos richesses naturelles et à réformer le système d'éducation et la fonction publique<sup>9</sup>. Selon les acteurs de la revue, les écrivains se doivent d'être engagés. À cet égard, un des combats les plus révélateurs de quelques écrivains du groupe est l'incitation à utiliser le joul, le parler populaire des canadiens-français, pour écrire, comme l'ont fait Gérard Godin (poésie), Jacques Renaud (roman), ou comme ce fut le cas de Michel Tremblay (théâtre)<sup>10</sup>. Godin dit à ce propos :

Je me suis donc mis à écrire en joul. Au début, c'était des énumérations de mots parlés, il n'y avait pas vraiment de construction, pas d'intention, de sens, uniquement le plaisir d'aligner les mots qui sembleraient scandaleux à la gang des poètes [...] propres et polis qui ne réussissaient pas à inventer le vecteur pour rendre la poésie audible. La non-adaptation à la situation réelle : si on vend nos livres, nous, on va peut-être mettre la poésie au monde, vraiment<sup>11</sup>.

Dans cette citation, Godin fait référence à des « poètes [...] propres et polis » qui n'arrivent pas à rejoindre les lecteurs québécois en raison de la langue et des mots dont ils

<sup>7</sup> Nous utiliserons l'abréviation *PP* lorsque nous parlerons de la revue *Parti pris* afin d'alléger le texte, comme nous le ferons à l'occasion avec *La Barre du jour* (*BJ*), *La Nouvelle Barre du jour* (*NBJ*), *les Herbes Rouges* (*HR*) et *Gaz Moutarde* (*GM*).

<sup>8</sup> Pour plus d'informations, voir Robert Major, *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal, Hurtubise, 1979.

<sup>9</sup> Phillipe Bernard et Gaëtan Tremblay, « Facteurs culturels et décolonisation », *Parti pris*, mai-août 1967, vol. 4, n<sup>os</sup> 9-10-11-12, p. 114-115.

<sup>10</sup> Nous précisons que Tremblay ne faisait pas partie de *Parti pris* alors que Godin et Renaud y collaboraient.

<sup>11</sup> André Gervais, « L'époque des "cantouques" : entretien d'André Gervais avec Gérard Godin », dans Gérard Godin, *Cantouques & Cie*, Montréal, Typo, 2001, p. 169.

font usage, « trop "intellectuels"<sup>12</sup> » selon lui, soit certains poètes publiant dans la maison d'édition de l'Hexagone, fondée en 1953. Les poètes de l'Hexagone cherchaient à nommer le pays, en témoigne le titre d'une section qui leur est dédiée dans l'*Histoire de la littérature québécoise*, (« L'Hexagone et la poésie du pays<sup>13</sup> ») :

Dans un premier temps, qui commence vers 1950, on crée, on édite des œuvres avec le sentiment de fonder une littérature ; dans un second temps, qui commence vers 1960, on crée, on édite et on réédite des œuvres avec le sentiment de fonder une nation. D'où l'expression "poésie du pays" qui sert à désigner la production poétique de cette époque (*HLQ*, p. 367).

La poésie de l'Hexagone, que l'on peut associer à Gatien Lapointe, à Paul-Marie Lapointe ou encore à Gaston Miron, a été décrite comme n'étant « [n]i avant-gardiste, ni traditionnel[le], ni exotique ni régionaliste » et comme occupant « une position intermédiaire et éclectique » (*HLQ*, p. 370). Elle est parfois également associée à un certain lyrisme « qui renoue avec la tradition romantique, voire avec une conception mythique de la poésie comme parole originelle, sacrée » (*HLQ*, p. 376). Il existe ainsi un lien fort entre littérature et nation, autant chez *PP* qu'à l'Hexagone, ce qui n'était pas le cas pour la littérature canadienne-française auparavant.

### **3. *La Barre du Jour* / *La Nouvelle Barre du Jour***

Dans les années soixante, plusieurs revues cohabitent avec *PP* et l'Hexagone et proposent de nouvelles manières de faire la poésie, parfois contrastantes avec celles qui étaient véhiculées par ces deux groupes. C'est le cas de *La Barre du jour*, qui rompt avec ces deux orientations de la poésie québécoise. La revue a été fondée en 1965 par des

<sup>12</sup> André Gervais, « L'époque des "cantouques" », art. cité, p. 169.

<sup>13</sup> Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 367-379.



étudiants de l'Université de Montréal, soit Nicole Brossard, Marcel Saint-Pierre, Roger Soublière et Jan Stafford. Les écrivains de la *BJ* ne souhaitent pas nécessairement être engagés politiquement, comme c'était le cas de *PP*, mais cherchent davantage à travailler le langage, à « promouvoir une modernité du texte<sup>14</sup> » en s'inspirant « des théories littéraires développées par les structuralistes regroupés autour de *Tel Quel* » (*DRL*, p. 468), une revue française fondée en 1960 par Philippe Sollers et qui se réclame de la « nouvelle critique ». Dans cette dernière, le texte subit les influences de théories issues de la philosophie, la linguistique, la psychanalyse, le formalisme ou encore du structuralisme<sup>15</sup>. Par conséquent, il existe chez la *BJ* une volonté de théoriser l'écriture littéraire, ce qui explique la présence, au sein des pages de la revue, de textes théoriques qui voisinent des éditoriaux et des textes de création (poésie, fiction).

Cet attrait pour la théorie, qui est au centre de la démarche de la *BJ*, a cependant été critiqué au fil des années. Dans un article publié dans la revue *Liberté*, Jean Larose postule que, selon lui, « [i]l serait inexact de conclure que la *Barre* n'est pas moderne. Elle ne participe pas de la modernité intellectuelle, mais elle en est un effet<sup>16</sup> ». En fait, ce que la revue propose n'est pas tout à fait nouveau, puisqu'elle s'inspire de la revue française *Tel Quel*. Elle effectue en quelque sorte une lecture québécoise, différente d'un collaborateur de la *BJ* à un autre (*BJM*, p. 40), des théories qui y sont discutées et des pratiques qui en découlent. Larose parle également des séminaires donnés par Hélène Cixous, auxquels lui-même participait en tant qu'étudiant en compagnie de Nicole Brossard, une des figures les plus importantes de la revue. Non seulement Brossard

<sup>14</sup> Sébastien Dulude, « La Barre du jour / La Nouvelle Barre du jour », dans *DRL*, p. 465.

<sup>15</sup> Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel : 1960-1982*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 177-179.

<sup>16</sup> Jean Larose, « La Barre du jour : une modernité bien de chez nous », *Liberté*, vol. 27, n° 3 (159), 1985, p. 24.

a-t-elle fondé la revue, mais elle a aussi participé aux comités de rédaction de la *BJ* entre 1965 et 1975 et de *La Nouvelle Barre du jour* de 1977 et 1979, en plus d'être une figure marquante du féminisme littéraire au Québec. Ces séminaires auraient énormément influencé le contenu de certains numéros, au point où Larose affirme que la *BJ* fait du mimétisme :

Qui n'est jamais influencé ? Qui n'est "né" d'une grande rencontre ? Mais le mimétisme, la prise d'identité qui devient prise d'autorité, ce n'est pas grandir, devenir, faire, mais *faire semblant*. À force de faire semblant, il n'est pas interdit de penser qu'on arrivera à faire, mais à condition de savoir que la route est longue et qu'il ne suffit pas d'être ébloui par une pensée pour la maîtriser – et signer. Comment pouvions-nous sortir d'un cours d'Hélène Cixous sur la dialectique hegelienne [sic] avec des yeux brillants, des yeux "stone" ? Aux époques antérieures, quand nous regardions vers la France, c'était avec le sentiment d'une grandeur presque hors d'atteinte. On savait qu'il fallait des années, plusieurs vies composées pour faire un Proust ou un Bernanos. Et maintenant, on devient instantanément "moderne" (*BJM*, p. 36).

Quelques années plus tard, cette accusation de mimétisme sera questionnée par Pierre Milot qui rappelle que *Tel Quel* avait des « pratiques polymorphes », touchant en l'espace d'une dizaine d'années aux textes

des formalistes russes aux textes bibliques, du structuralisme au poststructuralisme, de la psychanalyse lacanienne à l'anti-psychanalyse des "machines désirantes" deleuziennes, de Mao Tsé-Toung à Jean-Paul II, du marxisme althussérien à la "nouvelle philosophie", du "refus du sujet" au discours amoureux<sup>17</sup>.

Aux yeux de Milot, Larose, qui accuse la *BJ* de mimétisme, ne relève « jamais les contradictions ou les "inconséquences" du modèle » alors qu'il attire plutôt l'attention des lecteurs sur « les "erreurs" et errances » (*PHR*, p. 12) des auteurs de la revue. Milot évoque aussi le contexte de l'époque, pendant laquelle les programmes universitaires étaient en construction, permettant aux étudiants d'effleurer toutes les nouvelles théories

<sup>17</sup> Pour les deux dernières citations, Pierre Milot, « *Tel Quel ou les conditions d'émergence des Herbes rouges* », dans *La poésie des Herbes rouges*, Montréal, L'Hexagone, 1990, p. 12.

(*PHR*, p. 12)<sup>18</sup>. C'est également ce qui a amené Sébastien Dulude à déclarer, en reprenant les paroles de France Théoret<sup>19</sup>, que chez la *BJ* « la théorie littéraire [...] demeure au stade de fantasme » (*DRL*, p. 469). Larose est d'accord sur ce point. La tentative de forger des théories est ce qui aurait motivé la *BJ* au fil des années (*BJM*, p. 40), puisque la théorie « y a fonctionné comme l'insaisissable signifiant du désir d'écrire, comme l'horizon jamais atteint du plaisir d'écrire » (*BJM*, p. 40). Malgré ce doute sur l'originalité de sa démarche, inspirée de la française, nous croyons que la *BJ* participe effectivement à la modernité, à l'avant-garde québécoise des revues littéraires des années 1960-1970. Nous nous appuyons sur cette définition de l'avant-garde :

There is probably no single trait of the avant-garde in any of its historical metamorphoses that is not implied or even prefigured in the broader scope of modernity. There are, however, significant differences between the two movements. The avant-garde is in every respect more radical than modernity. Less flexible and less tolerant of nuances, it is naturally more dogmatic – both in the sense of self-assertion and, conversely, in the sense of self-destruction. The avant-garde borrows practically all its elements from the modern tradition but at the same time blows them up, exaggerates them, and places them in the most unexpected contexts, often making them almost completely unrecognizable<sup>20</sup>.

La poursuite incessante de la théorie, son peu d'ouverture aux autres types d'écriture (la recherche formelle est primordiale) et la tendance de la revue à déconstruire le « texte

---

<sup>18</sup> Milot cite Michel van Schendel : « [...] à la fondation de l'UQAM il y avait à ce moment-là la possibilité de créer de toutes pièces un programme qui puisse accueillir structurellement, organisationnellement plus exactement, ces tendances nouvelles de la critique et de la théorie » (Jacques Allard et Chantal de Grandpré, « Entrevue avec Michel van Schendel », dans *Voix et images*, vol. 11, n° 2 (32), hiver 1986, p. 207.)

<sup>19</sup> Dulude cite France Théoret lors d'une entrevue ([s.a.], « IV.2 Le fantasme de la BJ, c'est la théorie », *Voix et images*, vol. 10, n° 2, 1985, p. 87-92).

<sup>20</sup> Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987, p. 96. Nous traduisons ainsi : « Il n'y a probablement aucun trait de l'avant-garde dans ses changements historiques qui ne soit pas compris ni prévu dans le large rayon que couvre la modernité. Il y a, cependant, des différences significatives entre les deux mouvements. L'avant-garde est plus radicale que la modernité. Elle est moins flexible et moins tolérante des nuances, naturellement plus dogmatique – dans son affirmation de soi et, inversement, dans son sens d'autodestruction. L'avant-garde emprunte pratiquement tous ses éléments à la tradition moderne mais en les faisant éclater, en les exagérant et en les plaçant dans des contextes inattendus, les rendant presque entièrement méconnaissables ».

conventionnel », ce qui force le lecteur à « contribuer activement à la construction du sens du texte, laissé béat après sa dissection » (*DRL*, p. 471), démontre bien la radicalité de la *BJ* et confirme ainsi son appartenance à l'avant-garde.

En 1977, la *BJ* change de nom et ses animateurs décident de fonder un nouveau périodique : *La Nouvelle Barre du jour*<sup>21</sup>. Dans le premier éditorial de la *NBJ*, on explique qu'en changeant de nom, les acteurs de la revue veulent « indiquer un désir de renouveau lié à cette insatisfaction à l'égard des revues existantes, y compris *La Barre du jour*<sup>22</sup> » (*DRL*, p. 470). Pour caractériser l'avant-garde, Nathalie Heinich souligne que l'une de ses constantes est : « la contrainte du dépassement permanent de ce qui existe et donc de l'avant-garde elle-même dès qu'elle a trouvé à s'affirmer – sous peine de péremption accélérée : tout mouvement d'avant-garde, aussi radical soit-il [...] est fondamentalement dans l'impossibilité de durer, sous peine de se désavouer lui-même [...] »<sup>23</sup>.

Renaître sous un nouveau nom est assurément un moyen pour la *BJ* de rester avant-gardiste, de conserver sa nouveauté, d'échapper d'une certaine manière à la stagnation, à sa légitimation. Les auteurs qui ont fondé la revue ne sont plus étudiants, ils sont pour la majorité devenus des professeurs au cégep et ont acquis une certaine maturité. Une autre des raisons de ce changement de nom proviendrait d'un certain essoufflement de la revue autour de 1975. Plusieurs bouleversements ont eu lieu dans le

---

<sup>21</sup> Nous précisons que malgré ce changement de nom, la numérotation se poursuit d'une revue à l'autre.

<sup>22</sup> Dulude citant Jean-Yves Colette (Jean-Yves Collette, *NBJ*, n° 58, 1977, p. 2-3).

<sup>23</sup> Nathalie Heinich, « Avant-garde (Histoire de l'art) », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Éditions Universalis, vol. 3, n° 104, 1995, p. 618.

comité de rédaction<sup>24</sup> de la revue et l'ont en quelque sorte éloignée de ses premiers objectifs, au point où la *BJ* a bien failli voir le Conseil des arts suspendre sa subvention<sup>25</sup> (*DRL*, p. 470). Ainsi, le changement de nom permettrait de remettre la *BJ* sur la bonne voie, de relancer son projet initial, d'aller chercher de nouveaux lecteurs, tout en s'assurant de la fidélité de son lectorat habituel, à moins qu'il ne s'agisse simplement d'un coup publicitaire. Il est tout de même étonnant de constater qu'après avoir changé de nom afin de réaffirmer son appartenance à l'avant-garde, la revue organise des colloques annuels, qualifiés « d'autocélébration de la nouvelle écriture défendue par les principaux animateurs de la *NBJ* » (*DRL*, p. 474), événements qui lui permettent de se légitimer. La *NBJ* rend l'âme en 1990, après plus de 225 numéros publiés en 25 ans et après avoir été la première revue québécoise à mettre de l'avant le formalisme, le féminisme et l'importance de la théorie.

#### 4. *Les Herbes rouges*

En 1968, trois années après la naissance de la *BJ*, la revue *Les Herbes rouges*, « exclusivement consacrée à la création poétique<sup>26</sup> », est fondée par Marcel Hébert et Maryse Grandbois, alors que François Hébert (le frère de Marcel) arrive dès le deuxième numéro, au moment où Grandbois quitte la revue<sup>27</sup>. À leurs débuts, les textes de les *HR* n'étaient pas teintés des théories abordées par *Tel Quel* alors que la revue publiait « les

---

<sup>24</sup> Dulude écrit : « Essoufflée, toutefois, la *BJ* ralentit le rythme en 1974 et 1975, ne publiant que deux numéros. Après dix années d'activité et 51 numéros parus, Soublière et Brossard confient la direction de la revue à Jean-Yves Collette [...]. Collette s'entoure de Marie-Francine Hébert, Jano Saint-Pierre, Bernard Tanguay et Gleason Théberge [...] et fait paraître trois numéros, qualifiés rétrospectivement de ludiques, visuellement très éclatés [...] » (*DRL*, p. 470).

<sup>25</sup> Dulude citant Collette et Gay (Jean-Yves Collette et Michel Gay, « J'écris un texte : c'est objectif », *Voix et images*, vol. 10, n° 2, p. 95).

<sup>26</sup> Lucie Robert, « Les revues », dans *PLQ*, p. 159.

<sup>27</sup> Sébastien Lavoie, « L'Hexagone, Boréal, Les Herbes rouges », *Lettres québécoises*, n° 129, 2008, p. 54.

poètes de la génération de l'Hexagone (Miron) et de Parti pris (Chamberland) avec de nouveaux noms (Roger Des Roches, Louis-Philippe Hébert) » (*PHR*, p. 17), ainsi que des auteurs de la *BJ* (*PHR*, p. 7). Cette attirance pour les théories exploitées par *Tel Quel* sera confirmée en 1972, au moment où François Charron écrit une préface pour le deuxième livre de Roger Des Roches, dans laquelle il stipule que

L'*écriture* ici inscrite, catégorisée sous le signe de "poésie", se coupe de toute une tradition poétique que connaît le Québec. Elle marque le retour à la *matérialité* de la langue, montre ce que toute forme "poétique" a d'inacceptable tant qu'elle n'a pas assumé sa réalité de *fiction*, tant qu'elle ne dénonce pas sans cesse son processus de production dans le code linguistique<sup>28</sup> (*PHR*, p. 18).

Selon Milot, la *BJ* aurait fait une relecture de *Tel Quel* avant les *HR*, ayant publié le texte « Notes sur une pratique » dans son 29<sup>e</sup> numéro en 1971 (*PHR*, p. 17).

En raison de la concurrence dans le champ littéraire des revues québécoises au début des années 1970, avec l'arrivée de *Stratégies* et d'*Hobo/Québec* (1972)<sup>29</sup>, de *Brèches* (1973), *Champs d'application* (1974) et *Chroniques* (1975), les *HR* n'a d'autre choix que de s'adapter pour survivre (*PHR*, p. 18-19), ses positions éditoriales et commentaires critiques étant absents dans ses pages (*PLQ*, p. 159). La revue commence ainsi à publier des numéros d'auteur plutôt que des numéros collectifs, ce qui lui « permettra [...] de se situer au croisement des diverses revues et des différents écrivains que ces dernières [*Brèches*, *Champs d'application* et *Chroniques*] propulsaient dans le champ littéraire » (*PHR*, p. 19).

<sup>28</sup> Milot cite François Charron (préface du recueil de Roger Des Roches, *L'enfance d'yeux suivi de Interstice*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les Poètes du jour », 1972).

<sup>29</sup> Ces deux revues « tiennent un discours beaucoup plus "agressif" en ce qui concerne la littérature », la première utilisant des « pratiques "signifiantes" » et la seconde des « pratiques "contre-culturelles" » (*PHR*, p. 18).

Ses auteurs reprenant des textes publiés au sein de ses pages pour aller les publier dans des maisons d'éditions, les frères Hébert demandent à Gaston Miron de les aider à fonder une collection de poésie. Ce dernier leur offre plutôt, par l'entremise de sa maison d'édition (l'Hexagone), de financer la création de leur propre maison d'édition, ce qu'ils feront dès 1978 (*HBH*, p. 54) en créant Les Herbes Rouges : « La fondation des Éditions Les Herbes rouges a été pour nous une façon de récupérer un nouveau courant poétique, ce qu'on a appelé le courant formaliste ou textiste<sup>30</sup> » (*HBH*, p. 54). La revue cesse de publier en 1993, après 202 numéros, alors que la maison d'édition continue de faire paraître des recueils en 2014. La revue a publié des auteurs qui ont également contribué à la *BJ* et à la *NBJ* puisque, selon Milot, les deux périodiques partagent les mêmes enjeux, soit de promouvoir « une "nouvelle écriture" sans pour autant rompre violemment avec la génération précédente » (*PHR*, p. 17). Lucie Robert confirme leur ressemblance en constatant que leurs esthétiques « se rejoignent dans une expérimentation formelle du langage », mais elle ajoute que les *HR* a davantage tendance à explorer les « dimensions politiques ("poélitique", écrira Madeleine Gagnon) du texte » (*PLQ*, p. 159). Ainsi, tout comme la *BJ/NBJ*, les *HR* participerait à l'avant-garde québécoise des revues littéraires, pour les mêmes raisons que la première.

## 5. *ESTUAIRE* : UNE REVUE NON FORTIFIÉE

Venons-en maintenant à la revue *Estuaire*, dont nous avons dressé l'historique dans le chapitre précédent. Nous constatons que, le plus souvent, les critiques la situent dans le champ en la comparant à la *BJ* et à la *NBJ* plutôt qu'aux *HR*. *Estuaire* a été très

---

<sup>30</sup> Sébastien Lavoie citant Alain Horic (Alain Horic, *Mon parcours d'éditeur avec Gaston Miron*, Montréal, l'Hexagone, 2004, p. 37).

peu étudiée relativement aux revues que nous avons précédemment nommées, puisque « ses positions esthétiques et idéologiques restent timides en regard, par exemple, de celles qui sont affichées au sein du champ poétique québécois par *La Barre du jour* devenue *La Nouvelle Barre du jour* » (BPE). Un liminaire, qui apparaît au tout début de plusieurs des numéros d'*Estuaire*, la fréquence de cette pratique variant d'un comité de rédaction à l'autre, permet à son directeur ou à un des membres du comité rédactionnel d'exposer le mandat de la revue, de présenter le numéro ou de parler d'un événement en particulier, mais malgré cela son « discours éditorial [...] n'a suscité nulle controverse ni échanges autour d'une esthétique marquante. Contrairement aux responsables des revues précitées<sup>31</sup>, les animateurs de la revue ne se positionnent pas contre la génération qui les précède et n'entretiennent nulle velléité polémique à l'égard de celles-ci » (BPE).

### 5.1 L'influence de l'Hexagone et la recherche d'identité

Au contraire, *Estuaire* s'inspire et tisse des liens avec la maison d'édition de l'Hexagone, par la place accordée à Miron au sein de ses pages : « Il suffit de lire les poèmes et les articles de critique pour se rendre compte de la place que les auteurs réservent à Gaston Miron, maître, s'il en est, de la poésie contemporaine<sup>32</sup> ». Cette importance accordée à l'Hexagone est remarquée dès le premier numéro<sup>33</sup> et devient encore plus évidente dans le numéro double 9-10, alors que la revue rend hommage à la maison d'édition. Le lyrisme retrouvé chez les écrivains de l'Hexagone résonne dans les

<sup>31</sup> Les *HR*, la *BJ* et la *NBJ*.

<sup>32</sup> Axel Maugey, « Estuaire poétique », *Vie des arts*, vol. 21, n° 85, 1976-1977, p. 42, <http://id.erudit.org/iderudit/54954ac> (page consultée le 26 mai 2011).

<sup>33</sup> « Disons, en deux mots, qu'*Estuaire* se rattache, poétiquement, à l'Hexagone, idéologiquement à la pensée indépendantiste (Miron y est nommé à chaque page), et sociologiquement à la génération des 30-35 ans. C'est dire à la fois sa nécessité et la continuité dans laquelle elle se situe » (François Ricard, « Des revues », art. cité, p. 362).



pages de la revue, principalement à travers le style de quelques-uns de ses poètes majeurs des premières années (Jean Royer<sup>34</sup>, Pierre Morency, Marcel Bélanger, Suzanne Paradis)<sup>35</sup>, mais également par la présence de plusieurs auteurs déjà connus associés à la maison d'édition qui choisissent d'y publier, que ce soit Gatien Lapointe, Jean-Guy Pilon, Jacques Brault, Gaston Miron, ou encore Paul Chamberland<sup>36</sup>.

Pendant la première année, *Estuaire* se définissait davantage comme une revue culturelle, éditant des textes très variés, que ce soit « des chroniques d'information, un extrait de roman, une pièce radiophonique et des entretiens avec des écrivains sur le thème de l'identité culturelle » (n° 31, 1984, p. 78), mais cette tendance changera et *Estuaire* deviendra une revue de poésie à part entière, en raison, justement, de la présence de poètes reconnus qui choisissent d'y publier : « Car des poètes, qui sont nos amis et nos aînés, fondent avec nous *Estuaire* en quelque sorte en y publiant leurs textes : Roland Giguère, Gaston Miron, Jacques Brault, entre autres » (n° 31, 1984, p. 78). Cette manière de procéder, courante dans toute production qui cherche à se légitimer, a fort probablement permis à *Estuaire* de durer<sup>37</sup>. L'engagement social présent chez Miron se voit atténué chez *Estuaire*, puisqu'il n'en est jamais question, tout comme de politique, au sein de ses liminaires dans les premières années. Par ailleurs, la volonté de l'Hexagone

---

<sup>34</sup> Clément Moisan dit de Jean Royer que le recueil qu'il a publié dans les années entourant la naissance d'*Estuaire*, c'est-à-dire *La Parole me vient de ton corps* suivi de *Nos corps habitables* (1974), « se situ[e] encore dans la lignée de la poésie du pays qui associait souvent la femme, l'amour et le pays » (*PLQ*, p. 475).

<sup>35</sup> François Dumont, *La poésie québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 1999, p. 80.

<sup>36</sup> Lapointe publie dans le troisième numéro, tout comme Miron, alors que Brault apparaît dans le quatrième, Pilon dans le sixième et Chamberland dans le treizième. Effectivement, ces poètes sont généralement considérés comme des « [p]oètes du pays et de l'engagement » (Carole Pilote, *Guide littéraire : analyse, plan, rédaction, procédés, courants, genres*, Montréal, Beauchemin, 2007, p. 10).

<sup>37</sup> « La réussite symbolique et économique de la production à cycle long dépend (au moins à ses débuts) de l'action de quelques "découvreurs", c'est-à-dire des auteurs et des critiques qui font la maison [d'édition] en lui faisant crédit (par le fait d'y publier, d'y apporter des manuscrits, de parler favorablement de ses auteurs, etc.) » (*RDA*, p. 209).

de rejoindre un public plus large par l'organisation de récitals ou de la Nuit de la poésie<sup>38</sup> est observable chez les fondateurs de la revue ; il suffit de rappeler que le groupe des « Poètes sur parole » est à l'origine de la revue.

## 5.2 Le mandat d'*Estuaire* et sa critique

Dès sa deuxième année d'existence, le directeur de l'époque et son fondateur, Royer, précise le mandat que s'est donné la revue à sa naissance : « en faire le lieu privilégié de la poésie actuelle, québécoise et francophone ; regrouper les poètes de notre génération, dans la continuité de ceux qui nous précèdent et de ceux qui nous suivent ; accueillir les poètes inconnus prêts à publier ; témoigner que le poète écrit pour vivre » (n° 5, 1977, p. 6). Lors de la quatrième année de publication, Royer soutient que la revue n'a pas nécessairement de ligne directrice fixe, tout en mettant en avant-plan la poésie : « Ceci pour dire que la revue *Estuaire* n'est pas l'émanation d'un groupe réuni sous une croyance commune, mais plutôt une confluence d'individualités fort diversifiées, partageant cependant une même passion de l'écriture et de la poésie » (n° 17, 1980, p. 5). Il semble que le comité ait conscience que d'autres revues s'affirment davantage dans leurs positions et justifie son approche en précisant que son « *non-alignement* est susceptible d'être taxé de faiblesse, mais il possède une insigne qualité d'ouverture et d'accueil, alors que l'*alignement*, s'il fait preuve de fermeté, favorise le parti pris, quand il ne présuppose pas l'allégeance inconditionnelle à une ligne de pensée » (n° 17, 1980,

<sup>38</sup> Hans-Jürgen Greif et François Ouellet, *La littérature québécoise 1960-2000*, Québec, L'instant même, coll. « Connaître », 2004, p. 41. La Nuit de la poésie de mars 1970 a été organisée par Miron et consistait en « un récital de douze heures réunissant des poètes de diverses tendances, qui marque un point culminant dans la diffusion orale de la poésie » et que la volonté de rejoindre « les couches populaires » était partagée par de nombreux poètes ne publiant pas nécessairement à l'Hexagone. C'est à la même époque que les boîtes à chansons, prônant l'oralité, gagnent en importance (Hans-Jürgen Greif et François Ouellet, *La littérature québécoise 1960-2000*, ouvr. cité, p. 40-41).

p. 6). D'ailleurs, cette déclaration fera réagir Pierre Nepveu qui, comparant la *NBJ* à *Estuaire*, affirme que la première « peut bien ne pas formuler beaucoup d'idées, il s'y manifeste, ne serait-ce que dans le choix des textes, une certaine conception de l'écriture, une appartenance à la modernité », alors que la revue *Estuaire*

[...] se place sous le signe de l'éclectisme, de la diversité, jusque dans la typographie qui varie pour chaque poète, à l'intérieur d'un même numéro. Aucune revue littéraire d'ici ne va plus loin dans le refus de se définir comme projet idéologique. La poésie est reine, elle déploie la diversité de ses voix, la beauté matérielle de ses pages. Certains poèmes publiés par *Estuaire* auraient fort bien pu paraître à la *NBJ*, à *Liberté* où [*sic*] même à *Dérives* : mais la revue, par-delà certains accents modernistes, donne à lire surtout un éloge de la parole poétique, et d'une tradition où cette parole pouvait prétendre inventer le monde. *Estuaire* a rendu hommage à l'Hexagone, la *NBJ* ne l'a pas fait : la différence est significative, mais elle n'est peut-être pas aussi grande qu'on pourrait le croire<sup>39</sup>.

Nepveu semble être le seul critique à souligner cette lacune d'*Estuaire*, si nous pouvons l'appeler ainsi. Il est plus difficile de la situer dans le champ des revues littéraires que les autres revues pour cette raison ; elle n'est assurément pas moderne comme pouvaient l'être la *BJ*, la *NBJ* ou encore les *HR*. Le comité de rédaction réplique au commentaire de Nepveu au cours de la même année, en réutilisant certaines des expressions du critique dans une préface :

Notre interprétation de la conjoncture littéraire actuelle nous autorise à pousser encore plus loin le refus de nous *définir comme projet idéologique*; et qu'importe alors que l'entreprise prenne parfois la forme d'un *éloge de la parole poétique* ou de sa remise en question. Nous ne poursuivons qu'un seul objectif : rendre compte de l'extrême mobilité de l'écriture poétique et nous ne craignons pas de nous placer *sous le signe de l'éclectisme*<sup>40</sup> (n° 20, 1981, p. 5).

<sup>39</sup> Pierre Nepveu, « De l'empire du sens au fait divers », *Liberté*, vol. 23. n° 2 (134), 1981, p. 50-51, <http://id.erudit.org/iderudit/60251ac> (page consultée le 25 mars 2011).

<sup>40</sup> Les termes empruntés à Nepveu ont été mis en italique dans la préface par ses auteurs.

L'idée d'« éloge de la parole poétique » est ce qui différencie les deux revues. Bien que la *BJ* et la *NBJ* publient de la poésie, jamais le genre ne sera nommé en tant que tel ou affiché comme dans *Estuaire*<sup>41</sup>.

### 5.3 Bilan et petits bouleversements du champ

Après huit années d'existence et avant que Royer ne reprenne la direction après une période sans tête dirigeante, l'heure est au bilan<sup>42</sup>. Tant bien que mal, Royer précise la position d'*Estuaire* relativement aux autres revues : elle publie les auteurs écrivant de la poésie autour de 1976 et qui ne vont pas vers les autres périodiques de l'époque (*Les HR* et la *BJ*), au nombre desquels il cite les noms de Marie Uguay, Claude Beausoleil, Lucien Francoeur, Michel Beaulieu, Jacques Brault, Gilbert Langevin, Gaston Miron, Paul Chanel Malenfant et Rina Lasnier (n° 31, 1984, p. 78). Royer va même jusqu'à déclarer que l'apparition d'*Estuaire* a modifié la position de la *BJ* dans le champ littéraire, puisque

vingt mois à peine après le premier numéro d'*Estuaire*, la *Barre du Jour* devient *La Nouvelle Barre du Jour*, dont les rubriques ne sont pas sans rappeler mais dans une forme plus précise – le projet même d'*Estuaire*. De plus, les fondateurs d'*Estuaire* sont invités à collaborer à la *NBJ* dont ils publient d'autre part les auteurs. Des échanges de textes ont lieu entre les deux revues qui sont pourtant loin l'une de l'autre dans leur façon d'aborder l'écriture.

C'est à la même époque, dans la deuxième moitié de la décennie 1970, que *Liberté* retrouvera un souffle nouveau et qu'aux *Herbes Rouges* on commencera à se plaindre qu'il n'y a pas de relève en poésie ! (n° 31, 1984, p. 78)

---

<sup>41</sup> « Sous le vocable "Fictions", la prose et la poésie sont désormais complètement indifférenciées, symptôme d'une mort du genre annoncée par Marcel St-Pierre dès le n° 10 de la *BJ* et qui fera l'objet de deux numéros thématiques de la *NBJ* (n°s 209 et 216) » (*DRL*, p. 471).

<sup>42</sup> Jean Royer, « Situation d'*Estuaire* », n° 31, 1984, p. 77-80.

Cet extrait d'un texte de Royer sur la « Situation d'*Estuaire* » vient appuyer une idée que nous avons déjà exposée plus haut et que Bourdieu fait valoir dans son ouvrage : dans le champ littéraire, l'arrivée d'une nouvelle revue peut modifier la trajectoire d'une autre et même le champ des revues en entier. Pour se démarquer des revues et des œuvres existantes il faut proposer de la nouveauté. Ainsi, *Estuaire* présente un projet différent de celui des autres revues, sans que sa position esthétique soit nécessairement tranchante, sans qu'elle fasse preuve d'« alignement », pour reprendre les mots de Bélanger, cités plus haut.

#### 5.4 Les différents discours de la revue et ses innovations

Dès le printemps 1984, un discours nouveau apparaît dans les liminaires, soit l'idée de « carrefour des écritures » (n° 31, 1984, p. 79) ou encore de « carrefour des poésies qui se font<sup>43</sup> » (n°s 40-41, 1985, p. 10). C'est à l'automne de la même année que surgit le discours selon lequel la revue souhaite publier des poètes « de toutes générations et de toutes tendances » (n°s 32-33, 1984, p. 5), un souhait qui sera repris plusieurs fois dans les années suivantes<sup>44</sup>, notamment lorsque la revue publie des anthologies (n°s 32-

<sup>43</sup> Cette idée est rappelée dans le 44<sup>e</sup> numéro : « Une de mes fiertés, en fêtant ces dix ans d'existence, est de voir que la revue *Estuaire* est devenue un véritable carrefour des poésies » (n° 44, 1987, p. 6).

<sup>44</sup> « Donc, quatre fois l'an, *Estuaire* publiera un numéro où des inédits poétiques d'ici, et parfois d'ailleurs, viendront souligner les dernières recherches contemporaines car son mandat est le suivant : faire connaître la poésie, la faire circuler non seulement par la publication de ses numéros mais aussi par des événements qui amènent directement sur la place publique la parole poétique » (n° 70, 1993, p. 5-6) ; « avec enthousiasme, pas loin de deux cents poètes ont accepté d'y participer en offrant un inédit. Toutes les générations sont ici représentées. Tous les poètes du Québec qui ont publié un recueil dans une maison d'édition reconnue ont été sollicités » (n°s 80-81, 1996, p. 9) ; « Et ce numéro-ci vous amène diverses voix poétiques. Car ne l'oublions pas, *le poème en revue* a pour politique éditoriale de vous faire connaître différents poètes de toutes les générations. C'est pourquoi vous trouverez dans ce numéro des voix que vous connaissez, et d'autres que vous découvrirez » (n° 94, 1998, p. 5) ; « Évidemment, *Estuaire* entend bien poursuivre son mandat qui est de publier d'abord la poésie d'ici, de toutes les tendances, et de toutes les générations » (n° 102, 2000, p. 5) ; « Je réitère brièvement notre mandat : publier des textes de qualité qui regroupent toutes les générations et toutes les tendances actuelles. C'est pour cela que vous retrouvez à chaque numéro des voix bien établies ou le premier poème d'un jeune poète. De temps en temps, aussi,

33, n° 40-41) et même plusieurs années plus tard : « Le comité veut faire de la revue *Estuaire* l'endroit par excellence de toutes les tendances actuelles de la poésie au Québec » (n° 70, 1993, p. 5).

En 1990, la revue crée un prix, le « prix de poésie des Terrasses Saint-Sulpice et d'*Estuaire* », afin de « stimuler l'écriture poétique » et de récompenser un poète dont l'œuvre est la manifestation d'une « approche marquante de la poésie tant au niveau thématique qu'au niveau formel<sup>45</sup> » (n° 56, 1990, p. 5). Nous retrouvons la même stratégie de légitimation qu'a utilisée la *NBJ* lorsqu'elle organisait des colloques célébrant sa propre écriture. Cela devient possible seulement lorsque les revues considèrent avoir accumulé assez de « capital symbolique » pour pouvoir « consacrer des objets [...] ou des personnes [...], donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération » (*RDA*, p. 211), le jury du prix étant composé des membres du comité de rédaction de la revue (n° 56, 1990, p. 5). Il semblerait bien qu'à cette époque, presque quinze ans après sa fondation, *Estuaire* ait fait sa place dans le champ littéraire des revues québécoises, comme en témoigne l'envoi massif de manuscrits par de nombreuses maisons d'édition pour le prix quelques années plus tard, alors que la liste des éditeurs s'allonge de 1995 (n° 87) à 1998 (n° 92) :

Boréal, Les Intouchables, du Blé, Élisabeth Blanche, des Glanures, Lanctôt, les Écrits des Forges, les Herbes Rouges, les Heures bleues, l'Hexagone, le Loup de Gouttière, le Nordir, Le Noroît, La Plume d'oie, Prise de Parole, Triptyque, Trois, VLB, XYZ (Éditions d'art Le Sabord), Vermillon. *Plus de quatre-vingts titres* : notre plus belle récolte ! Et je les invite à continuer de nous envoyer régulièrement leurs parutions pour nos chroniqueurs (n° 92, 1998, p. 6).

---

nous vous offrons des dossiers sur la poésie étrangère, histoire de vous faire rencontrer des poètes d'ailleurs » (n° 106, 2001, p. 5).

<sup>45</sup> La première remise du prix a eu lieu en janvier 1991 (n° 56, 1990, p. 5).

Nous avons vérifié de quelle maison d'édition provenait chaque recueil gagnant pour les années 1990 à 2009<sup>46</sup> et nous avons constaté que huit des recueils avaient été publiés au Noroît, cinq aux Herbes rouges. Les autres ont été imprimés aux Écrits des Forges, aux éditions Perce-Neige, Prise de parole, à l'Hexagone, à Art le Sabord et chez Le lézard amoureux<sup>47</sup>. Ainsi, *Estuaire* arrive à remplir son mandat, soit de faire office de « carrefour » de toutes les poésies, celles de maisons d'éditions bien distinctes, de publier et de faire la promotion de textes poétiques d'auteurs « de toutes tendances et de toutes générations ».

Les années 1990 sont vraiment riches pour la revue<sup>48</sup>, en raison de la création du prix, mais également pour plusieurs autres causes, dont l'importance accordée par *Estuaire* aux chroniques au sein de ses pages, qu'elle confie à des professionnels de la critique<sup>49</sup>. Au début de la décennie, son mandat était de « faire connaître la poésie, la faire circuler non seulement par la publication de ses numéros mais aussi par des événements

<sup>46</sup> Sur le blogue de Tony Tremblay, nous apprenons que le Saint-Sulpice a mis fin à l'entente avec *Estuaire* en 2009, refusant de remettre la bourse à Michael Delisle, le gagnant de 2009. (Tony Tremblay, *Dieu diesel* [En ligne], <http://www.dieudiesel.com/2010/06/10/les-terrasses-saint-sulpice-refusent-de-decerner-le-prix-de-la-revue-estuaire-a-michaeldelisle/> (page consultée le 30 novembre 2013)).

<sup>47</sup> Le prix a été remporté par les auteurs suivants : Geneviève Amyot (*Corps d'atelier*, Noroît, 1990), Claude Beausoleil (*Une certaine fin de siècle (tome II)*, Noroît, 1991), Denise Desautels (*Le saut de l'ange*, Noroît, 1992), Gérald Leblanc (*Complaintes du continent*, Perce-Neige, 1993), Denis Vanier (*Le fond du désir*, Les Herbes rouges, 1994), Herménégilde Chiasson (*Miniatures*, Perce-Neige, 1995), Carole David (*Abandons*, Les Herbes rouges, 1996), Patrice Desbiens (*La fissure de la fiction*, Prise de parole, 1997), André Roy (*Vies*, Les Herbes rouges, 1998), Paul Chamberland (*Intime faiblesse des mortels*, Noroît, 1999), Martine Audet (*Orbites*, Noroît, 2000), Yves Préfontaine (*Être - Aimer - Tuer*, Hexagone, 2001), Élise Turcotte (*Sombre ménagerie*, Noroît, 2002), Yves Gosselin (*Patmos*, Noroît, 2003), Yves Boisvert (*Mélanie Saint-Laurent*, Art le Sabord, 2004), Jean-Marc Desgent (*Vingtièmes siècles*, Écrits des Forges, 2005), Alexis Lefrançois (*Pages tombées d'un livre*, Le lézard amoureux, 2006), Louise Bouchard (*Entre les mondes*, Les Herbes rouges, 2007), Roger Des Roches (*Dixhuitjuilletdeuxmillequatre*, Les Herbes rouges, 2008), Michael Delisle (*Prière à blanc*, Noroît, 2009).

<sup>48</sup> Cette période de changement coïncide avec la fin du mandat de Gaudet à titre de directeur de la revue et l'arrivée de Daoust, à la fin de l'année 1993.

<sup>49</sup> « Ces cinq collaborateurs sont des experts, des figures connues dans le monde de la critique, d'abord pour avoir amplement collaboré à plusieurs autres revues, journaux, ou dans d'autres médias, mais surtout pour leur ouverture d'esprit, leur perspicacité, leur honnêteté. Ils aiment la poésie, ils la lisent, ils en parlent... », (n° 77, 1995, p. 6). Ces cinq professionnels de la critique sont : Lucie Joubert, Marcel Olscamp, Danielle Laurin, Paul-Chanel Malenfant et Claude Beausoleil.

qui amènent directement sur la place publique la parole poétique » (n° 70, 1993, p. 6). Or, en 1996, au moment de fêter ses vingt ans, la revue annonce qu'elle imprimera dorénavant un « essai critique sur la poésie » (n° 80-81, 1996, p. 10) par année. Elle finit par franchir un pas de plus et « renouvel[e] son rôle tout en élargissant son champ d'action » (n° 89, 1997, p. 5), en ne publiant plus seulement des poèmes et des critiques, mais en créant une collection consacrée à des études : « La nouvelle collection "Essai" [...] est née de la volonté de créer un lieu inédit où poètes, chercheurs, critiques, voire éditeurs auraient la possibilité de publier des travaux de réflexion sur tout ce qui a trait au discours poétique, à sa pratique, à sa critique et à sa diffusion » (n° 89, 1997, p. 5).

Bien que le mandat premier de la revue est d'être « ouverte [...] à toutes les voix qui continuellement dynamisent la parole actuelle du poème » et d'éditer « d'abord la poésie d'ici, de toutes les tendances et de toutes les générations » (n° 102, 2000, p. 5), elle publie à partir de 1999 des dossiers portant sur la poésie d'ailleurs<sup>50</sup> avec l'ambition d'élargir son lectorat, après vingt années d'activités. La parution de poésies étrangères permet du même coup aux poètes québécois de se faire publier dans des revues établies hors du Québec et même hors du Canada, comme en fait foi la collaboration entre *Estuaire* et la *New Review of Literature* de Los Angeles<sup>51</sup>.

Toujours au cours de ces années, *Estuaire*, contrairement à ses débuts, se permet des critiques plus franches face aux enjeux sociaux et culturels de son époque. À deux

---

<sup>50</sup> Effectivement, elle publiera des « anthologies sur la poésie scandinave, mexicaine, italienne, française, belge, luxembourgeoise, africaine... préparées par des experts en la matière. Je crois que cette nouvelle fenêtre poétique sera un acquis pour la revue qui s'ouvre de plus en plus sur le monde » (n° 102, 2000, p. 5).

<sup>51</sup> On apprend dans le 121<sup>e</sup> numéro que Jean-Éric Riopel a préparé un dossier sur la poésie québécoise avec l'aide de Nicole Brossard (n° 121, 2003, p. 5).



reprises, on y réproche l'absence ou le peu de présence de la poésie dans les médias. Le premier commentaire est formulé après les célébrations entourant les 20 ans de la revue, qui se sont déroulées au Saint-Sulpice :

Ce jour-là, de midi à minuit, il y eut une centaine de poètes qui ont défilé pour y lire leurs textes. À partir de minuit, le groupe rock Los Guidounos continuait d'accueillir les poètes qui voulaient lire ou relire. Pourtant, dans les médias, ce fut le désert ou presque. À part *Voir*, et la radio de Radio-Canada, rien ! ah, un entrefilet dans *Le Devoir* et *La Presse* soulignait la remise du prix. C'est tout ! Alors là, vraiment, je trouve que les médias exagèrent (n° 82, 1996, p. 6).

En 1999, *Estuaire* profite des événements entourant le Festival International de la Poésie de Trois-Rivières pour réitérer sa critique, alors que l'auteur du liminaire écrit que le festival est l'occasion pour la poésie, « [t]rop souvent parent pauvre des médias » de se faire voir : « Des milliers de personnes écoutent les dizaines de poètes venus d'un peu partout au pays et de l'étranger. Alors les journalistes sont bien forcés de se rendre compte de l'impact de la parole poétique sur un public des plus diversifiés » (n° 98, 1999, p. 5). C'est dans le même numéro qu'un hommage est rendu au Festival International de la Poésie de Trois-Rivières, « un tremplin extraordinaire pour la poésie » (n° 98, 1999, p. 5), qui fêtait ses quinze années d'existence.

### 5.5 Mandat des années 2000

Au tournant du millénaire, le comité précise à plusieurs reprises le mandat de la revue, entre autres lorsqu'elle célèbre ses 25 ans :

Je réitère brièvement notre mandat : publier des textes de qualité qui regroupent toutes les générations et toutes les tendances actuelles. C'est pour cela que vous retrouvez à chaque numéro des voix bien établies ou le premier poème d'un jeune poète. De temps en temps, aussi, nous vous offrons des dossiers sur la poésie étrangère, histoire de vous faire rencontrer des poètes d'ailleurs. [...] De plus il y a des chroniques, vitrines sur quelques recueils de poésie. Nous aimerions élargir cette

partie, mais pas au détriment de la publication de poèmes, qui nous paraît la section la plus importante de la revue. D'ailleurs, n'écrit-on pas sur la couverture : *Estuaire/le poème en revue* ? (n° 106, 2001, p. 5-6)

Onze ans plus tard, Roy, qui prend le relais de Riopel comme directeur, dresse un bilan des 35 années d'existence de la revue :

Cette revue existe depuis 35 ans. Elle a été fondée en 1976 à Québec par Claude Fleury, Pauline Geoffrion, Jean-Pierre Guay, Pierre Morency et Jean Royer, qui en a assuré la direction durant six des dix premières années. Elle s'est distinguée à ses débuts des autres revues de poésie d'alors, comme *La nouvelle barre du jour* et *Les herbes rouges*, entre autres, privilégiant une poésie qui prenait ses sources dans les grandes thématiques développées durant les années 1960-1970, contrairement aux deux autres revues qui axaient leurs choix sur la modernité des sujets et des formes. Mais la revue n'était pas pour autant opposée à la voix des nouveaux poètes qui se faisaient entendre. Elle les a accueillis petit à petit. Après quelques années d'existence, *Estuaire* a beaucoup favorisé les nouvelles générations, mais en ne s'enfermant jamais dans des choix éditoriaux restreints. Depuis, au fil de ses directions – dont celles de Gérald Gaudet, puis de Jean-Paul Daoust –, la publication a élargi l'éventail des voix poétiques, en faisant connaître tout particulièrement des voix inédites, c'est-à-dire celles d'auteurs qui n'avaient pas encore publié de livres. Cette tendance s'est accentuée sous la direction de Jean-Éric et de son comité de rédaction (n° 145; 2011, p. 7-8).

Dans le numéro suivant, Roy reprecise le mandat de la revue, qui est

[...] de privilégier la création, la réflexion et la recherche en poésie. L'organisme, en plus de ménager un lieu de rencontre avec des poètes étrangers, favorise l'émergence de nouvelles voix et offre un lieu d'expression aux poètes reconnus. S'ensuit un espace de dialogue entre les générations où se côtoient des esthétiques diverses (n° 146, 2011, p. 5).

## 5.6 Une passion pour le genre poétique

*Estuaire* est ainsi une revue qui ne se définit pas comme étant moderne, ni avant-gardiste, ni postmoderne, mais comme se situant au confluent de tous les types de poésie et publiant des auteurs de plusieurs générations. Comme elle est toujours active aujourd'hui, il est difficile de savoir si son mandat continuera d'être respecté dans les années à venir et d'avoir la distance nécessaire pour bien déceler les tendances présentes

dans les derniers numéros. Nous avons également découvert que le genre poétique est toujours mis de l'avant depuis 1976 ; nous le rappelons, *Estuaire* fait l'« éloge de la parole poétique ». Dans tous les cas, l'amour pour la poésie est central :

Comme nous pensons qu'une revue comme *Estuaire* est faite pour les poètes et les passionnés de poésie, qu'elle doit non seulement rendre hommage à la poésie en suivant attentivement, amoureuxment le parcours de ses auteurs, mais qu'elle doit aussi susciter la création et la réflexion, inciter à produire avec passion et raison des textes littéraires [...] (n° 137, 2009, p. 88).

Malgré les années qui passent, il y a peu de développements concernant le mandat de la revue. Son comité ne se définit pas contre une autre revue, ni contre une époque en particulier, mais se positionne pour quelque chose, en l'occurrence la parole; en témoignent les événements qui sont mis en place par la revue, le fait que son origine soit les « Poètes sur parole » ou le rappel de cette origine par la création de la section « Paroles de poètes ». La place privilégiée que tient la parole associe *Estuaire* à la maison d'édition de l'Hexagone, créée par Miron. Nous devons souligner également que l'arrivée d'*Estuaire*, sans bouleverser le champ littéraire restreint des revues de poésie québécoises, a créé une légère onde de mouvement, faisant réagir la *BJ* et d'autres revues, même si elle ne cherche pas à s'inscrire sur le terrain des revues avant-gardistes ou aux accents modernistes.

## 6. *Gaz Moutarde* : violence et avant-gardisme

Bien que plusieurs revues aient côtoyé la *BJ*, *NBJ*, les *HR* et *Estuaire* pendant leur existence, que nous pensions à *Stratégies* et *Hobo/Québec* (1972), à *Brèches* (1973), à *Champs d'application* (1974) et *Chroniques* (1975), ou encore à *Arcade* (1981), *Lèvres urbaines* (1983) et *Art le Sabord* (1983), c'est une revue fondée par de jeunes auteurs qui

a retenu notre attention pour cette analyse : *Gaz Moutarde*. Un détour par cette revue s'impose afin que nous puissions situer la revue *Exit* par la suite, cette dernière étant publiée sous les Éditions Gaz Moutarde. *GM* est lancée en 1989 par de jeunes auteurs dont la plupart étudiaient au cégep : Jean-Sébastien Huot (le principal fondateur), Mario Cholette, Nancy Labonté et David Hince. Dans un mémoire consacré à la revue, Maggie Dubé dresse le portrait de la communauté qui se dessine à l'intérieur des pages de la revue. Elle définit ce qu'est une communauté en utilisant le concept philosophique développé par Jean-Luc Nancy dans son essai *La communauté désœuvrée*<sup>52</sup>. À partir de la définition donnée, elle applique le concept à la revue qu'elle étudie et en déduit l'hypothèse suivante :

s'il existe dans *Gaz moutarde* une "communauté" au sens plus courant du terme, c'est-à-dire un partage fusionnel entre des êtres, c'est surtout virtuellement, fictivement et poétiquement, *dans* les poèmes eux-mêmes qu'elle se donne à lire (et non pas *entre* les poètes gaz-moutardiens, non plus *entre* leurs poèmes). Ainsi, les poèmes de David Hince mettent en scène une communauté avant-gardiste; ceux de Mario Cholette une communauté de corps souffrants; ceux de José Acquelin une communauté apocalyptique (*CGM*, p. iii).

Mais c'est ce qui est révélé relativement à la position de *GM* dans le champ littéraire qui nous a intéressée. Ce serait contre une époque et non contre une autre revue ou un groupe d'auteurs qu'elle prend position :

Si *Gaz Moutarde* dans ses manifestes ne manque pas de temps à autre l'occasion de leur [*Les Herbes Rouges* et *la Nouvelle Barre du jour*] lancer des pointes caustiques, elle semble aussi leur témoigner le respect ordinairement dû aux prédécesseurs "révolutionnaires". En fait, à y regarder plus près, c'est aux *dérives* que connaissent ces mouvements dans la seconde moitié des années 80 que les gaz-moutardiens s'enprennent, non à l'origine, non aux premiers temps des *HR* et de la *NBJ* (*CGM*, p. 16).

---

<sup>52</sup> Pour plus d'informations, voir Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986.

Effectivement, dans les années 1980, la poésie n'est plus ce qu'elle était dans les années 1960 et 1970, c'est-à-dire une arme de choix pour promouvoir l'identité québécoise et le pays. La poésie du pays fait place à une poésie plus intimiste et plus lyrique<sup>53</sup>. Dubé affirme que *GM* aurait été fondée en réaction à cette poésie intimiste, mais chercherait également à se distinguer de la poésie formaliste, puisque ses fondateurs auraient une « volonté de nommer une réalité concrète » (*CGM*, p. 36), ce qui n'était pas le cas des formalistes (la *NBJ* et les *HR*). Ce constat de Dubé est confirmé par Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, qui affirment à propos des auteurs de *GM* que les « jeunes poètes montréalais [...] tout en revendiquant l'avant-garde, prennent leurs distances par rapport à la poésie formaliste ou intimiste » (*HLQ*, p. 622).

D'ailleurs, malgré la volonté des fondateurs de créer un lieu de diffusion pour les « jeunes poètes (cégépiens pour la plupart » (*CGM*, p. 13), ils réservent aussi un espace aux auteurs des générations précédentes, comme Mario Cholette, Denis Vanier, Patricia Lamontagne, Carole David ou encore Jean-Marc Desgent (*CGM*, p. 14). Ces derniers ont déjà publié des recueils de poésie, ont publié dans d'autres revues (*La NBJ* par exemple), ont acquis une certaine légitimité et il n'est pas étonnant de les voir publier au sein des pages de la revue. Toujours selon Bourdieu, cette pratique sert la revue et vient l'installer dans le champ littéraire ; le comité rédactionnel détermine ainsi ses références poétiques, les auteurs auxquels il s'identifie. Par contre, ceux-ci n'ont pas fait partie des comités de rédaction des autres revues et leur poésie aurait en quelque sorte été écartée lors des

---

<sup>53</sup> « De façon générale, la fin des années 1970 et surtout les années 1980 et 1990 voient naître une poésie plus personnelle, une poésie de l'intériorité, où semble dominer, dans le vent de la défaite référendaire, une thématique de la solitude et de la mélancolie, de l'exil et de la difficile mémoire. Il semble que l'échec du pays ait provoqué un repliement sur soi et occasionné un retour à l'espace subjectif individuel, lieu à partir duquel devrait s'énoncer un nouvel apprivoisement du réel et du manque » (Hans-Jürgen Greif et François Ouellet, *La littérature québécoise 1960-2000*, ouvr. cité, p. 52).

décennies précédentes. C'est ce que nous dit Dubé au sujet de l'écriture de Denis Vanier et de Josée Yvon. Ces écrivains, qui s'étaient maintenus à l'écart de la poésie des années 1970 et 1980, n'adhéraient pas aux courants les plus importants de l'époque, ils faisaient figure d'« enfants terribles » (*CGM*, p. 18) de la poésie québécoise et appartenaient au courant de la contre-culture. Chez Vanier, « la contre-culture est une forme d'agression à l'égard d'un monde que l'on refuse en bloc » (*HLQ*, p. 488) alors que chez Yvon « l'influence contre-culturelle se fond dans un féminisme agressif » (*HLQ*, p. 489). En publiant Vanier et Yvon, *GM* « reme[t] au goût du jour des paroles injustement marginalisées » (*CGM*, p. 19) et s'inspire de ce type de dérive différent, s'éloignant ainsi, comme c'était leur dessein, de la poésie formaliste et intimiste<sup>54</sup>. À propos de la communauté et des générations d'auteurs qui participent à *GM*, Dubé soutient que :

la *génération* poétique "dispersée"<sup>55</sup> dont il est ici question n'est pas définie par un âge biologique, par une formation ou par l'acquis d'une éducation qui seraient partagés par ses membres, mais par un *lieu manquant*, de sorte qu'elle se définit avant tout par la négative. Elle a un "lieu", un espace à trouver, comme à retrouver, et qui n'existe pas encore. *Gaz Moutarde* s'efforcera de le faire naître (*CGM*, p. 14).

*GM* peut être considérée comme une revue d'avant-garde en raison de sa marginalité, de sa volonté de modifier le champ de la poésie québécoise des années 1980-1990, de son désir de choquer, de son « refus de la consécration », de son « topos et rhétorique (de l'urgence) de type avant-gardiste, etc. » (*CGM*, p. 81), bien qu'elle « renou[e] avec le lyrisme, mais en le tirant vers une esthétique *trash* qui vise à provoquer

<sup>54</sup> *GM* cherchait à « favoriser l'émergence d'explorations poétiques revivifiantes qui sachent s'éloigner d'un lyrisme ou d'un intimisme trop étroits ; d'une léthargie, d'une intertie et d'un climat général d'assèchement qui domine à la fin des années 80 en domaine poétique » (*CGM*, p. 19).

<sup>55</sup> Dubé emprunte ce terme à Huot, dans une entrevue réalisée par Marie-Claude Fortin, dont elle cite un passage, que nous reproduisons ici : « On n'est pas venus pour gueuler contre le milieu. [...] Mais c'est clair qu'au départ, on a lancé cette revue en réaction contre le milieu. On essayait de se faire publier ailleurs, ça ne marchait pas, on voulait former un lieu pour une gang alors dispersée, déclassée [...] » (Marie-Claude Fortin, « La revue *Gaz Moutarde*. Les envahisseurs », *Voir*, vol. 16, n° 9, 18 juin 1992, p. 45).

le lecteur<sup>56</sup> » (*HLQ*, p. 622). Cependant, la revue ne ferait pas partie d'une avant-garde très radicale, puisqu'elle accueille des poètes « de toute provenance », n'a pas de *leader* ni de ligne directrice fixe (*CGM*, p. 82), Dubé la décrivant comme étant « un espace de conciliation, pluriel, polymorphe, éclectique et non doctrinaire » (*CGM*, p. 23), même si son nom même la relie à l'avant-garde, dans sa première définition<sup>57</sup>. Ce qui retient notre attention en regard de ce mémoire, c'est le thème de l'urgence déployé plus particulièrement dans les manifestes qui ouvrent la majorité des numéros, nommés « Interface ». L'urgence serait décelable dans leur contenu, en petite quantité, par la volonté de *GM* de se positionner contre une situation, jamais définie au demeurant, à plus forte raison jamais politisée<sup>58</sup>, et qui repose surtout sur le discours (mots, rythme, syntaxe) (*CGM*, p. 20). L'urgence est visible dans le langage et les expressions utilisées dans les textes de présentation, associées à une certaine violence, que ce soit « *Gaz Moutarde* est une arme de combat », « est un agent particulièrement acide et corrosif » (préface du 2<sup>e</sup> numéro) ou encore lorsqu'elle manifeste une « vigilance à bout portant » (préface du 3<sup>e</sup> numéro) (*CGM*, p. 23). Après avoir complété cette analyse, nous postulons que *GM* se distingue des autres revues littéraires de l'époque qui, bien que certaines puissent être considérées comme avant-gardistes, n'avaient pas cette même urgence, cette même manière de s'affirmer avant-gardiste, en utilisant un vocabulaire tel qu'on peut en

<sup>56</sup> De son côté, Dubé déclare que la revue se réclame d'un certain lyrisme, « un lyrisme énergétique, moins vulnérable qu'agressif » (*CGM*, p. 24).

<sup>57</sup> Le gaz moutarde était utilisé à la guerre comme arme chimique alors que le terme « avant-garde » provient du vocabulaire militaire (Hendrik van Gorp, Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst et cie, « Avant-garde, avant-gardisme », *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques : références et dictionnaires », 2005, p. 56). Dubé précise également que l'utilisation même du manifeste relie la revue à l'avant-garde : « Le manifeste est sans doute plus qu'un simple *effet*, il est *manifestation* d'avant-gardisme » (*CGM*, p. 89).

<sup>58</sup> *GM* n'est pas politisée, Elle ne se positionne généralement pas contre des événements, excepté quelques fois, où elle a lancé un numéro spécial contre la répression policière, en 1990, et un autre contre la Guerre du Golfe, qui consistait en un « fascicule non relié de 80 pages [...] conçu et construit sous le signe de l'urgence » (*CGM*, p. 25 et 27).

trouver dans les manifestes. C'est également la jeunesse de ses membres fondateurs qui surprend à cette époque où la poésie a perdu en force, comparativement aux années 1960 et 1970, bien qu'il ne soit pas inhabituel que de jeunes auteurs créent une revue. La poésie est détachée de toute question politique et n'est pas rattachée à un courant littéraire bien défini, comme le formalisme ou encore le courant contre-culturel.

## 7. EXIT : UNE ENTRÉE DE SECOURS

En 1995, la poésie a regagné un peu de vigueur et est publiée par plusieurs maisons d'édition, dont Les Écrits des Forges et les Éditions du Noroît, ainsi que dans plusieurs revues, que ce soit *Estuaire* (1976), *Arcade* (1981), *Lèvres urbaines* (1983), *GM* (1989), *Liberté* (1959) ou encore *Moebius* (1977)<sup>59</sup>. C'est à l'automne de la même année qu'*Exit* est lancée. Au même titre qu'*Estuaire*, *Exit* est plus difficile à cerner que certaines autres revues que nous avons analysées. Elle entretient une filiation certaine avec la revue *GM* alors que son premier numéro paraît au moment où *GM* cesse ses publications. Sur la couverture de son deuxième numéro, l'inscription « Éditions Gaz moutarde inc. » vient confirmer le lien qui les unit, en plus d'une continuité au niveau de l'administration et par la présence de quelques poètes au sein du comité des deux revues<sup>60</sup>. Alors que la revue *GM* témoignait d'une violence, « sema[nt] des fleurs sous des canons » pendant six ans et engageant un « combat contre "l'oligarchie de l'édition

<sup>59</sup> Pierre Vennat, « La poésie comme au confessionnal », *La Presse*, section « Livres », dimanche 8 octobre 1995, p. B6. Les quatre premières revues nommées sont entièrement dédiées à la poésie.

<sup>60</sup> « La présence du poète Mario Cholette au sein du comité d'*Exit*, ancien membre du comité de *Gaz Moutarde*, de Pierre Bastien, qui a dirigé un numéro de *Gaz Moutarde*, et de Gaston Bellemare qui assure la continuité à titre d'administrateur pour les deux revues, confirme cette filiation. Le passage de certains auteurs d'une revue à l'autre, que l'on pense à Nathalie Noël, Nancy Labonté (ces deux dernières ont été dans le comité de *GM*) et à Denise Brassard, va également en ce sens » (Marie-Pier Laforge-Bourret et Jacques Paquin, « Exit », dans *DRL*, p. 303).



au Québec"<sup>61</sup> », cette volonté s'est vue réduite avec le temps, ce qui explique la fusion avec *Exit*, « dont [elle] est devenu l'éditeur ». Felx affirme que le projet de fusion est un succès « puisqu'il témoigne de la réussite d'une alliance pour la continuité d'un lieu nourri principalement par de nouvelles voix qui croisent des voix reconnues » (*ASD*).

### 7.1 Un mandat nébuleux

Quelques articles mentionnant la revue, ou des événements organisés par celle-ci, ont été publiés dans ses premières années d'existence. Le mandat de la revue s'y révèle beaucoup plus que dans les pages des éditoriaux et des textes de présentation apparaissant au début de tous les numéros d'*Exit*<sup>62</sup>. Ce qui ressort de notre examen de la revue et de son discours éditorial, c'est le flou de son mandat. Les thèmes de la liberté<sup>63</sup>, de la parole<sup>64</sup>, du quotidien et une certaine simplicité<sup>65</sup> émergent à la lecture de ces éditoriaux, tout comme une affirmation de l'importance que prend la poésie pour les membres du comité rédactionnel, comme en témoigne l'éditorial du septième numéro, écrit par Tremblay. Cette préface, rédigée en vers et publiée en 1997, rejoint ce qui était prôné dans le tout premier éditorial, soit la liberté associée à la poésie<sup>66</sup>. Nous y observons un refus du poète comme être à part de la société, un peu à la manière des surréalistes, qui

<sup>61</sup> Pour les deux dernières citations, voir *ASD*. Felx a emprunté l'expression « "l'oligarchie de l'édition au Québec" » à la préface du deuxième numéro de *GM*.

<sup>62</sup> Nous devons préciser que pour les dix-sept premiers numéros, les éditoriaux d'*Exit* étaient plus affirmés ; le directeur ou les membres du comité cherchaient davantage à se situer dans le champ, proposant des poèmes en guise d'éditorial. À partir de 1999, les éditoriaux se transforment en textes de présentation, dans lesquels son auteur expose généralement le contenu du numéro. Chaque éditorial a un titre différent, représentatif du texte, surtout lorsque le texte consiste en un poème.

<sup>63</sup> « la poésie, espace de liberté » (n° 1, 1995, p. 3).

<sup>64</sup> « Nous ne nous taisons jamais ! » (n° 2, 1996, p. 3).

<sup>65</sup> « C'est de cette joie mystérieuse liée à la plénitude de l'être, des petites révélations de la présence à soi, aux autres et à l'espace que parlent les textes réunis dans ce numéro. On y entre dans des univers discrets, sans éclat, et qui ont néanmoins la force d'envoûtement de la simplicité » (n° 17, 1999, p. 4).

<sup>66</sup> Nous effectuerons une analyse approfondie du premier éditorial dans le chapitre subséquent.

empruntent à Lautréamont ce slogan : « La poésie doit être faite par tous. Non par un<sup>67</sup> ». Pour *Exit*, le poète ne correspond pas à l'image que s'en faisaient les romantiques au XIX<sup>e</sup> siècle, soit celle d'un prophète, mais il est plutôt anonyme dans la foule, il utilise une « langue entendue par tous » et il participe au quotidien de la ville, qui constitue une de ses inspirations. Son auteur fait référence au « trafic de cinq heures » et au « respir du diesel » (n° 7, 1997, p. 3), ce qui rappelle la poésie urbaine des années 1980. Tremblay, au nom de la revue, souligne l'importance de la parole au quotidien.

## 7.2 La promotion de l'oralité dans l'*underground* montréalais

Alors que « l'objectif qui fut à l'origine de sa création » est précisé dans ses pages par le comité seulement en 2000 (« être à l'écoute des nouvelles voix et offrir une tribune à de jeunes auteurs », n° 18, 2000, p. 3), notons qu'un article d'Achmy Halley, publié en 1996, en révèle beaucoup sur les origines de la revue et sur certains de ses acteurs, dont Despatie et Tremblay. Dans son article intitulé « Les nouveaux poètes : La hargne de la jeunesse dans une société en crise », Halley dresse un portrait de la poésie montréalaise de l'époque en attirant l'attention des lecteurs sur les soirées qui étaient données dans des milieux alternatifs dans les années 1990 :

*Fanzines* aux mots violents et aux dessins résolument modernes diffusés dans les bars et les lieux alternatifs, soirées de poésie qui se multiplient [...] dans les cafés montréalais [...], nouvelles revues pilotées par de jeunes hussards intrépides qui jetteraient volontiers Nelligan aux orties, incursions poétiques sur Internet... Tout cela se passe très loin des respectables maisons d'édition tenues par les baby-boomers de la parole poétique et des festivals officiels qui célèbrent la rime

---

<sup>67</sup> Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont), *Poésies II*, Paris, Librairie Gabrie, 1870, [http://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies\\_\(Lautr%C3%A9amont\)](http://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies_(Lautr%C3%A9amont)) (page consultée le 1<sup>er</sup> septembre 2014).

échevelée : le renouveau poétique se fait donc au Québec dans les circuits alternatifs, les lieux non subventionnés et les bistrots enfumés<sup>68</sup>.

Despatie, qui publie à ce moment-là dans les pages d'*Exit* sans toutefois participer au comité rédactionnel et qui « fréquente assidûment tous les lieux montréalais où la poésie vibre en ce moment », déclare que « [c]'est le public de bar qui vient nous écouter » et que « [p]our moi, aller lire mes poèmes dans les bars, c'est une bonne façon de tâter le pouls du public et de voir ce qui se fait au niveau de la relève au Québec. C'est important qu'il y ait ainsi des lieux ouverts pour de nouvelles voix à côté des poètes plus âgés et déjà reconnus. De toute façon, ils n'ont pas le choix, on représente la relève » (NP). Despatie prépare au même moment son premier livre et Tremblay vient tout juste de publier son deuxième recueil, *Rue Pétrole-Océan*, chez Les Intouchables, après avoir publié *Contagion* aux Écrits des Forges en 1996. Halley a également interrogé ce dernier, qui « à 28 ans, [est] l'auteur le plus représentatif de la relève poétique québécoise qui crie ses mots et hurle ses maux dans l'underground montréalais » et qui prétend que la différence entre la génération précédente et la génération de l'époque est ce désir de « renouer avec la tradition orale » (NP). Tremblay dit écrire pour pouvoir lire ses textes devant un public plutôt que de les publier : « Je considère le livre comme un support secondaire à ma poésie qui est avant tout écrite dans une optique de parole publique<sup>69</sup> ». Ce n'est ainsi pas sans fondements qu'Halley postule qu'*Exit* est « l'organe officiel de la jeune poésie québécoise » des années 1990 (NP).

À cette époque, nous observons un mouvement perceptible à Montréal, qui se manifeste avec l'organisation de soirées *underground* (principalement par La Vache

<sup>68</sup> Achmy Halley, « Les nouveaux poètes : La hargne de la jeunesse dans une société en crise », *La Presse*, section « Livres », dimanche 8 décembre 1996, p. B1.

<sup>69</sup> Halley citant les paroles de Tremblay (NP).

enragée<sup>70</sup>), parfois « bilingues multiculturelles, multidisciplinaires et artistiquement novatrices » (NP). Ce mouvement relèverait d'une tendance postmoderne, selon Mitsiko Miller : « [...] On oublie la prose classique pour introduire dans la poésie le langage de la rue, pas forcément poétique, on mélange les langues et les cultures<sup>71</sup> » (NP). L'auteur de l'article ne dit pas si Despatie et Tremblay assistent à ces soirées, mais par sa participation à l'anthologie n° 2 de la série des soirées<sup>72</sup>, nous déduisons que Despatie y allait. Il n'en demeure pas moins que ce mélange des langues se reflète dans l'usage de l'anglais, comme dans l'éditorial du sixième numéro, publié au début de 1997. Dans ce texte préfaciel, nous percevons également des traces d'oralité par la répétition de sons ou de mots (« je je je je »), leur déformation (« gagnants gnangnan »), par quelques expressions anglaises utilisées qui le sont généralement à l'oral (« FUCK OFF », « FUCK YOU »), mais aussi par l'utilisation des lettres majuscules, qui laissent deviner un haussement du ton de la voix (n° 6, 1997, p. 3). Ce choix visait peut-être à choquer la génération précédente, qui s'est battue pour la loi 101. Rappelons que Miron constatait en

---

<sup>70</sup> « À entendre et à lire le CD-livre [publié aux Éditions Planète Rebelle], anthologie no 2, de la série des soirées "La Vache enragée", organisées au Cheval blanc depuis quatre ans par Mitsiko Miller, la relève de la parole poétique haut portée semble assurée. Dans la tradition anglophone du spoken word, qu'on traduit ici par les "Mots dits", une vingtaine de poètes renouent avec l'oralité. Poésie urbaine, urgente et directe, dérangeante. Et bilingue : on alterne les textes en français et en anglais. Hélène Monette, Christine Germain, Geneviève Letarte, Ian Ferrier, Jean-Paul Daoust, Hugh Hazelton, Patricia Lamontagne et Stéphane Despatie en sont. Les textes d'autres poètes sont reproduits dans le livret accompagnant le CD: France Boisvert, Robbert Fortin, D. Kimm, entre autres. Pour la suite du monde... » (Raymond Bertin, « Tout un chacun / Gaston Miron La Vache enragée : Sons et images », *Voir*, 10 décembre 1998, <http://voir.ca/livres/1998/12/10/tout-un-chacun-gaston-mironla-vache-enragee-sons-et-images/> (page consultée le 12 mai 2014)). Dans « Le souffle des poètes », Francine Bordeleau discute du milieu de la poésie dans les années 1990 à Montréal et affirme ceci : « Est-ce parce que, à Montréal, de 1995 à 1997, les poètes ont retrouvé quelques-unes de leurs "agoras", pour reprendre le mot de Suzanne Jacob. Ces trois années-là, en effet, les soirées de poésie ont redémarré dans un petit réseau de bars comme le Cheval blanc, le Hasard (maintenant fermé), le Bistro Y. "Ce fut l'occasion de créer des espaces de diffusion sans l'assentiment des pontifes. On avait l'impression, aussi, d'aller chercher un nouveau public", dit Tony Tremblay » (SP, p. 13).

<sup>71</sup> Halley citant Miller, qui anime les soirées de La Vache enragée.

<sup>72</sup> Se référer à la note de bas de page #68 portant sur La Vache enragée.

1947 que Montréal était « la plus grande ville anglaise de langue française<sup>73</sup> ». Cette recherche de l'oralité chez Tremblay se retrouve dans son deuxième recueil, *Rue Pétrole-Océan*<sup>74</sup>. Le recueil a été qualifié ainsi par le poète Serge Patrice Thibodeau, le président du jury qui lui a décerné le prix Émile-Nelligan<sup>75</sup> :

Tony Tremblay a su faire l'équilibre entre l'oral et l'écrit qui sous-tendent toute poésie dite "du spectacle". Davantage qu'une partition, *Rue Pétrole-Océan* résiste et survit à la poésie de l'éphémère parce que le poète a réussi à nous donner un univers cohérent où s'entremêlent des personnages du grand cirque de la vie<sup>76</sup>.

Au moment de recevoir le prix, Tremblay était en préparation d'une version audio-numérique de son recueil et animait une émission radiophonique sur la Chaîne culturelle de Radio-Canada, soit *Le Trafiqueur de nuit*<sup>77</sup>. La présence de l'oralité semble donc toute naturelle dans son œuvre et est inscrite dans les éditoriaux d'*Exit*, Tremblay en étant le directeur pour les quatre premières années.

<sup>73</sup> André Gladu (réal.), « Les outils du poète », 16 mm, couleur, Les productions du lundi matin, 1994, 52 min.

<sup>74</sup> Le recueil a été publié à l'origine à Les Intouchables, en 1998, mais il a été réédité à l'Hexagone en 2004.

<sup>75</sup> Depuis 1979, le prix récompense chaque année un recueil de poésie francophone publié par un auteur de moins de 35 ans ([s. a.], « Le prix Émile-Nelligan », *La fondation Émile Nelligan* [En ligne], <http://www.fondation-nelligan.org/prixNelligan.html> (page consultée le 13 août 2014)).

<sup>76</sup> Martin Bilodeau citant Serge Patrice Thibodeau (Martin Bilodeau, « Tony Tremblay décroche le prix Émile-Nelligan », *Le Devoir*, section « Culture », 26 mai 1999, p. B10). Après la remise de ce prix, le directeur littéraire des Intouchables, Jean-François Poupart, se dit étonné « qu'un recueil aussi *trash* et aussi urbain » ait été choisi comme gagnant. Le recueil a été qualifié par Marie-Ève Gérin comme « un long poème éclaté – parfois violent, parfois sordide – qu'on pourrait décrire comme un genre de fanzine sans dessins » et « [é]crit dans un état d'esprit surréaliste ». Tremblay, de son côté, « aime croire que le prix est aussi une reconnaissance pour son travail, depuis quatre ans, à la revue de poésie *Exit* » et affirme que « "Pour une fois, [...] le jury a choisi d'encourager la subversion de la parole." ». (Pour les dernières citations, Marie-Ève Gérin, « Tony Tremblay reçoit le prix Émile Nelligan », *La Presse*, section « Arts et spectacles », 26 mai 1999, p. E3)).

<sup>77</sup> Martin Bilodeau, « Tony Tremblay décroche le prix Émile-Nelligan », art. cité, p. B10.

### 7.3 Esthétiques de la revue

En 1998, Tremblay révèle dans une entrevue donnée à Francine Bordeleau, critique à *Lettres québécoises*, que la revue exploite le surréalisme, « une esthétique très présente dans *Exit*, et qu'on n'a pas fini d'exploiter », l'hyper-réalisme, la poésie urbaine, le lyrisme ou encore le romantisme (*SP*, p. 13), c'est-à-dire des styles très distincts les uns des autres. Selon Tremblay, malgré cette diversité, « [l]es poètes obéissent à des préoccupations très individuelles »<sup>78</sup> (*SP*, p. 13). Le mandat d'*Exit* est également précisé par son fondateur : « cerner un courant de nouvelle poésie », « permettre à des auteurs de la relève d'entrer en conjonction avec des auteurs établis » tout en visant « la découverte de nouvelles voix » qui ne sont pas considérées par l'institution littéraire, qui « ne rend nullement compte de la jeune poésie » (*SP*, p. 13). Bordeleau rappelle qu'*Estuaire* remplit parallèlement ce mandat, mais concède que ce serait « la découverte de nouvelles voix » qui distingue le projet d'*Exit*, puisque permettre à de jeunes poètes de côtoyer des auteurs reconnus fait également partie du mandat de l'aînée (*SP*, p. 13).

Il existe un lien particulier entre Les Écrits des Forges et la revue *Exit* à ses débuts. Comme mentionné précédemment, Gaston Bellemare, qui administre plusieurs autres revues dont *Lèvres urbaines* et *Estuaire*<sup>79</sup>, a pris en charge la revue dès le deuxième numéro, lui permettant d'étendre son rayonnement : « Le jour où nous avons pris en charge *Exit*, la revue s'est retrouvée dans huit pays plutôt que de se confiner au

<sup>78</sup> Le dernier éditorial cité, dans lequel Tremblay écrit « moi moi moi moi » et « je je je je », confirme la présence d'individualisme (n° 6, 1997, p. 3).

<sup>79</sup> Pierre Cayouette, « De Trois-Rivières à Dubrovnik », art. cité, p. D1.

Plateau Mont-Royal<sup>80</sup> ». Dans ses premières années, c'est également par l'entremise des Écrits des Forges qu'*Exit* s'est fait connaître, se retrouvant au kiosque de la maison d'édition lors du Salon du livre de Montréal de 1999<sup>81</sup>.

#### 7.4 Une revue avant-gardiste ?

En observant la couverture des premiers numéros, nous constatons qu'Alain Reno, l'illustrateur permanent de la revue, propose des images rappelant l'esthétique de la contre-culture américaine, une des formes de l'avant-garde issue des années 1970 (*sex, drugs and rock & roll*)<sup>82</sup> ; les personnages qui illustrent le numéro inaugural sont dans un bar ou peut-être même dans un bordel, ce qui est suggéré par l'habillement du personnage aux traits féminins (Annexe 5). Ce même type d'images, visant à choquer, est retrouvé sur les deux numéros subséquents. L'œuvre illustrant le second numéro représente un soldat aux fesses nues, dont l'habit est recouvert de sang, et qui enlace de manière suggestive un squelette qui porte le chapeau et les épaulettes du soldat. L'homme, qui affiche un sourire, a les poches pleines d'obus et une ville est en train de brûler en arrière-fond (Annexe 9). Le troisième numéro présente un personnage vraisemblablement de sexe féminin, aux seins nus, qui tente de sentir une rose alors qu'il porte un masque à gaz.

<sup>80</sup> Cayouette citant Bellemare (Pierre Cayouette, « De Trois-Rivières à Dubrovnik », art. cité, p. D1). Dubé affirme également que *GM* avait failli disparaître, mais que Bellemare l'avait prise sous son aile, évitant sa disparition (*CGM*, p. 92).

<sup>81</sup> Karen Ricard, « Plus de 800 auteurs invités », *La Presse*, Cahier spécial, 13 novembre 1999, p. 18.

<sup>82</sup> Gaétan Rochon divise la contre-culture en divers courants relativement différents les uns des autres. Nous avons cependant retenu la définition la plus commune, qui allie musique, sexualité et drogue (Gaétan Rochon, *Politique et contre-culture : essai d'analyse interprétative*, Ville LaSalle, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, coll. « Science politique », 1979, p. 29-30). De leur côté, Greif et Ouellet décrivent le courant contre-culturel en ces termes : « les poètes contre-culturels ont des références essentiellement américaines : c'est Woodstock et la musique rock, la *beat generation* autour de Kerouac, Ginsberg et Burroughs [...], les expériences sexuelles, la drogue et l'alcool, le *drive-in* et la Harley Davidson, New York et la Californie, etc. Des revues sont associées au mouvement contre-culturel : *Mainmise* (1970), *Hobo-Québec* (1970) et *Cul Q* (1973) » (Hans-Jürgen Greif et François Ouellet, *La littérature québécoise 1960-2000*, ouvr. cité, p. 47-48).

Ces deux œuvres, plus particulièrement celle sur laquelle la femme porte un masque à gaz, rappellent la violence que connotaient les éditoriaux et l'intitulé de *GM*, et rejoignent les thèmes présents dans les poèmes publiés dans *Exit*. Comme le rappelle Felix à propos d'*Exit*, « Les jeunes voix s'attardent autour des paumés, des bars, évoquent l'alcool, l'anarchie, le suicide et l'amour » (*ASD*). L'atmosphère de bordel, de bar enfumé et de contre-culture dont rend compte la couverture du premier numéro est décelable sur celle du treizième numéro, où on voit une femme nue, seins cachés par ses avant-bras, cigarette en bouche, accoudée à un bar.

Reno a également tendance à dessiner ses personnages de profil, leur visage étant tout en angles, ce qui rappelle la déconstruction de l'image en plusieurs facettes par les artistes du cubisme, courant artistique né autour de 1907 et qui a pris fin entre 1914 et 1925<sup>83</sup>. La déconstruction n'est pas le seul élément permettant de relier les illustrations de Reno au cubisme. Ce dernier utilise énormément la technique du collage lors de la création des couvertures et ce, des débuts de la revue jusqu'à aujourd'hui. Il ajoute à son œuvre peinte ou numérique des coupures de journaux ou de livres, comme l'ont fait les cubistes plusieurs années après la naissance du courant. Les titres donnés aux œuvres<sup>84</sup> nous permettent d'établir un parallèle avec le mouvement artistique. Le titre « Les masques d'Avignon » de Reno est un emprunt à « Les Demoiselles d'Avignon » de Pablo Picasso, œuvre considérée comme étant l'emblème du cubisme, en plus d'être désignée comme « la première peinture moderne » (*CUB*). De nombreuses œuvres portent

---

<sup>83</sup> Georges T. Noszlopy et Paul-Louis Rinuy, « Cubisme », *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/cubisme/> (page consultée le 10 décembre 2010).

<sup>84</sup> Lorsque l'œuvre a un titre, nous le retrouvons sur la feuille d'informations placée juste avant l'éditorial. C'est sur cette même page que sont inscrits les noms des membres du comité éditorial et l'adresse de correspondance, etc.



également le titre « Collage ». Plusieurs des illustrations font penser à l'art « nègre » (*CUB*), qui était une des inspirations des cubistes au tout début du courant. Nous retrouvons cette influence dans l'œuvre de Picasso dont nous venons de parler, « Les Demoiselles d'Avignon » ; deux des personnages ont, à la place du visage des masques africains. L'esthétique de l'art africain, qui a un « aspect formel peu élaboré et [d]es qualités de simplification conceptuelle » (*CUB*), est décelable dans les illustrations de Reno dans les premières années de la revue.

Le fait que Reno dessine ses personnages de profil et l'utilisation du collage rappellent les techniques privilégiées par les cubistes au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais suffit-il que l'image de la revue soit associée à des éléments des avant-gardes artistiques et culturelles antérieures pour en faire une revue d'avant-garde ? En reprenant une esthétique qui fait désormais partie des classiques de la peinture moderne, le choix esthétique de la revue ne repose-t-il pas sur une forme de tradition de la modernité ? Mais il faut aussi considérer ceci : si l'on y regarde de plus près, le style de Reno rappelle la « trans-avantgarde », une notion inventée au début des années 1980 par l'Italien Achille Bonito Oliva. Les œuvres des artistes de la trans-avantgarde se caractérisent par « des variations à l'intérieur des styles des précédentes avant-gardes [et le p]assage d'un style à l'autre avec un plaisir éclectique toujours renouvelé<sup>85</sup> ». En effet, les illustrations d'*Exit*

---

<sup>85</sup> Henri Garric, « Le postmodernisme est-il une arrière-garde ? », dans William Marx (dir.), *Les arrières-gardes au XX<sup>e</sup> siècle. L'autre face de la modernité esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 86. De son côté, Alain Jouffroy définit la trans-avant-garde en ces termes : « Mélange de néo-manierisme italien et de néo-expressionnisme allemand, mais aussi de nostalgies culturelles liées à d'autres traditions, africaines par exemple, les styles disparates des artistes de la trans-avant-garde ont de surcroît consolidé, dans les milieux intellectuels occidentaux, une même théorie de l'histoire de la modernité, le postmodernisme, selon laquelle la modernité véritable est "épuisée" » (Alain Jouffroy, « Trans-avant-garde », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/trans-avant-garde/> (page consultée le 1<sup>er</sup> décembre 2013)).

reprennent des éléments de différentes avant-gardes du passé, que ce soit le cubisme, qui remonte à presque 80 années de la naissance de la revue, ou encore la contre-culture, qui est plus rapprochée dans le temps.

### 7.5 Une revue postmoderne ?

À la lumière des considérations sur l'avant-gardisme de la revue et réflexions, nous croyons qu'*Exit* s'apparente davantage à la postmodernité américaine<sup>86</sup> qu'à l'avant-garde, en raison de sa filiation avec la contre-culture, de son hybridité, de son ouverture à tous les types de poésie et par l'utilisation de plusieurs caractéristiques du cubisme sur la couverture de ses numéros, le « relativisme esthétique, souligné par la coexistence de plusieurs styles » étant « l'un des traits marquants du postmodernisme<sup>87</sup> ». Effectivement, *Exit* publie des textes surréalistes, de la poésie urbaine, de la poésie plus lyrique, etc. Elle serait plus postmoderne qu'avant-gardiste, puisque le postmodernisme cherche à emprunter au passé, n'étant « qu'une vaste mémoire dans laquelle tout, à tout moment, peut être rappelé, sans distinction de dates, d'antériorité et de postériorité<sup>88</sup> »,

---

<sup>86</sup> Le *Dictionnaire des termes littéraires* définit ainsi la postmodernité : « Terme emprunté à l'architecture américaine pour désigner, avec une précision relative, le paradigme idéologique et culturel qui s'est développé à partir du début des années 1960, aussi bien en littérature qu'en peinture, en architecture, en musique, en chorégraphie, en urbanisme... » ; « En littérature, le postmodernisme est généralement défini par rapport au modernisme, avec lequel il rompt autant qu'il le prolonge. Commencant aux alentours de 1960, il ne lui succède d'ailleurs pas immédiatement, mais plutôt à des courants comme l'existentialisme, l'absurde et le modernisme tardif. Au reste, on ne peut pas le concevoir indépendamment des débats dont il a été et reste l'objet, surtout aux États-Unis, chez des critiques comme S. Sontag, L. Fiedler, G. Graff et I. Hassan. Quelle que soit la définition exacte qu'on lui donne, on considère généralement que le postmodernisme littéraire est représenté, aux États-Unis, par une série de romanciers comme J. Barth, D. Barthelme, T. Pynchon, R. Coover, etc; en Amérique latine, par certains auteurs comme G. García Márquez, J. Cortázar ou C. Fuentes; et en Europe, par des écrivains comme M. Butor, A. Robbe-Grillet [...], I. Calvino et U. Eco » (Hendrik van Gorp, Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst et cie, « Postmodernisme », *Dictionnaire des termes littéraires*, ouvr. cité, p. 383).

<sup>87</sup> Carla Canullo, Romain Jobez, Erik Verhagen, « Postmodernisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/postmodernisme/> (page consultée le 13 avril 2013).

<sup>88</sup> Pierre Ouellet, « LE TEMPS D'APRÈS l'histoire et le postmodernisme », *Tangence*, n° 39, 1993, p. 112-131, <http://id.erudit.org/iderudit/025757ar> (page consultée le 20 août 2014).

contrairement au modernisme et à l'avant-garde qui cherchent à rompre avec celui-ci. Carla Canullo, Romain Jobez et Erik Verhagen, affirment à ce sujet que « [n]on seulement le fait de puiser dans des éléments du passé n'est plus assimilé à une conduite répréhensible et réactionnaire mais le recours à des formes ou propositions antérieures est bien au contraire encouragé par de nouvelles générations de critiques et de commissaires d'expositions [...] »<sup>89</sup>. Janet M. Paterson relève certaines caractéristiques du postmodernisme propres aux textes littéraires, telles que « [l]'intertextualité, le mélange des genres, les mutations au niveau de l'énonciation [...], l'autoreprésentation et les jeux de langage »<sup>90</sup>. Les références intertextuelles peuvent être tirées de genres populaires ou savants, gommant de ce fait la hiérarchie entre les deux.

## 7.6 Quelques nuances sur la situation de la revue

Nous avons tiré ces conclusions à partir des premières années de la revue, qui représentent bien comment elle a voulu se situer dans le champ littéraire en fonction des autres périodiques existants ou de la poésie de l'époque. Avec le temps, il arrive que les périodiques voient leurs intentions et leurs buts d'origine être modifiés, ce qui est tout à fait normal, la poésie évoluant au fil des années comme toute chose, et nécessaire, puisqu'en proposant constamment le même projet, elle risque fortement de devenir inintéressante pour les auteurs. Il faut assurément aussi faire la distinction entre une œuvre postmoderne, qui est traversée par diverses formes de discours et genres

<sup>89</sup> Carla Canullo, Romain Jobez, Erik Verhagen, « Postmodernisme », art. cité. Calinescu semble du même avis sur ce point, alors que l'auteur écrit que le postmodernisme cherche à revisiter le passé : « the emergence of the postmodern willingness to *revisit* the past » (Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, ouvr. cité, p. 276).

<sup>90</sup> Janet M. Paterson, « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1, 1994, p. 81, <http://id.erudit.org/iderudit/501069ar> (page consultée le 2 décembre 2014).

littéraires<sup>91</sup>, et une revue postmoderne. Dans sa définition même, la revue littéraire se veut un lieu caractérisé par la diversité de styles et d'écrivains, témoignant de la viabilité de la poésie en général. Comme nous le verrons, l'analyse que nous avons faite de plusieurs publications d'*Exit* dans le chapitre suivant nous a permis d'apporter de nouvelles considérations sur le caractère postmoderne de la revue.

Mais d'ici là, nous croyons nécessaire de livrer nos observations à la lecture des textes de présentation des numéros suivants. Ces constats ne viennent pas nécessairement appuyer notre association entre la revue et la postmodernité, mais servent assurément notre propos et, surtout, bien qu'il puisse sembler que nous exposions d'une certaine manière l'histoire de la revue, ils nous aident à cerner l'évolution de ses aspirations et de son positionnement éditorial.

### 7.7 Les discours d'*Exit* sur son mandat

Dans les années suivant le départ de Tremblay à titre de directeur, alors que Denise Brassard devient directrice de la revue à l'hiver 2000, le mandat de la revue est très rarement précisé et les éditoriaux se transforment plutôt en textes de présentation dans lesquels Brassard formule la thématique du numéro à partir d'extraits de poèmes publiés au sein des pages<sup>92</sup>. Dans le 18<sup>e</sup> numéro, la directrice précise officiellement le

<sup>91</sup> Pour plus d'informations, voir Hendrik van Gorp, Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst et cie, « Postmodernisme », *Dictionnaire des termes littéraires*, ouvr. cité, p. 383).

<sup>92</sup> Brassard écrit à ce sujet : « Le plaisir que l'on prend à préparer un numéro de revue vient entre autres de la découverte du point de convergence des textes qui s'y trouvent réunis, un peu comme si les auteurs, dans leur sensibilité, s'entendaient pour rendre compte d'une préoccupation, d'une idée ou d'une émotion particulières qui seraient dans l'air du temps, comme on dit avec légèreté. C'est cela, cette plongée dans les souterrains des êtres individuel et collectif, attentive à ce qui nous dépasse et à quoi l'on consent, cette perspicace passivité sans laquelle le poème se ferme à l'ailleurs ou l'autrement que l'auteur appelle de ses vœux et qui lui permet en retour de sortir de soi, c'est cela précisément qui m'émeut, me touche, me

mandat de la revue qui est, comme nous l'avons mentionné plus tôt, d'« être à l'écoute des nouvelles voix et offrir une tribune à de jeunes auteurs » (n° 18, 2000, p. 3). Elle affirme dans un même souffle que les mouvements au sein du comité de rédaction « ont mis [*Exit*] sur la voie du renouvellement : nous souhaitons animer une revue qui reflète davantage nos préoccupations et nos exigences esthétiques et intellectuelles » (n° 18, 2000, p. 3). Effectivement, c'est à ce moment que la revue intègre des essais et des réflexions critiques, après avoir modifié son format. La revue est davantage installée dans le paysage des revues québécoises et, malgré le fait qu'elle continue de publier de jeunes auteurs<sup>93</sup>, elle s'implique dans des événements de plus grande envergure, ce qui aurait été impossible à ses débuts. *Exit* a créé et organisé le premier Marché francophone de la poésie à Montréal, qui a eu lieu en juin 2000, en collaboration avec Cobalt Art public<sup>94</sup>, avec pour but que

la poésie, quelque forme qu'elle prenne, se révèle comme *lieu de rencontre*, lieu d'éveil à tout ce qui est dans et hors le langage, rencontre de la conscience critique et de la vie, lieu de rencontre entre personnes, en toutes conscience et sensibilité. [...] Ni sacro-sainte, donc, ni dévoyée, mais vivante, mais pensante et offerte en partage. Une poésie grandeur nature, voilà ce que nous souhaitons (n° 21, 2000, p. 4).

De 2000 à 2004, période pendant laquelle Brassard a été directrice, quelques thèmes sont ressortis des textes de présentation, dont celui du feu<sup>95</sup>, du poème comme

---

concerne au plus haut point et me tient, parfois même malgré moi, dans les voies de la poésie » (n° 23, 2001, p. 3).

<sup>93</sup> Despatie et Brassard ont été sélectionnés par le Festival international de la poésie de Trois-Rivières afin d'aller représenter « la jeune poésie québécoise » au Festival international de poésie de Moscou ([s. a.], « En bref : Nos poètes à Moscou », *La Presse*, section « Arts et spectacles », 4 octobre 2001, p. C7).

<sup>94</sup> À ce sujet, voir n° 21, automne 2000, p. 3-5 et Caroline Montpetit, « Poètes sous le chapiteau : Un premier marché de la poésie à Montréal », *Le Devoir*, section « Livres », 27 mai 2000, p. D3.

<sup>95</sup> « D'une façon ou d'une autre, les poèmes recueillis dans ce numéro affichent cette parenté avec le feu de braise et le soleil qui sourd entre les feuilles des arbres en plein cœur de l'été. » (n° 20, 2000, p. 3) ; « En lisant les poèmes réunis dans ce numéro, on se dit que même en plein hiver, quand les jours transis se blottissent "dans les bras de la mort", il reste autour de nous des îlots de feu ; que pour qui sait entendre, le vent de janvier fait rouler des "images brûlantes" "dans les pages du monde". Le poème n'est-il pas en effet cette parole brûlée, cette "blessure ouverte" dont parle Fernand Ouellette, "qui ne se peut fermer" et qui

blessure<sup>96</sup> et du poème comme parole. En effet, la parole poétique est « porteuse d'une vérité, celle de la présence à l'autre » (n° 23, 2001, p. 5), « s'aliment[e] à sa propre disparition, travail[e] à l'extinction de la parole qu'elle œuvre à ériger. La poésie est une extinction de voix » (n° 24, 2001, p. 3). En 2001, Brassard fait une des rares allusions au politique dans les textes de présentation, alors qu'elle écrit à l'automne : « J'avais donc choisi de me taire sur l'actualité. Mais alors que je m'apprêtais à écrire cette présentation, voilà que la question est revenue me hanter. Que dire ? Comment émettre une parole enthousiaste quand on a les deux pieds dans la cendre ?<sup>97</sup> » (n° 26, 2001, p. 3). C'est dans le même numéro qu'elle fait mention d'une lettre publiée dans le 26<sup>e</sup> numéro de la revue *Liberté*, dans laquelle il est question du Front de libération du Québec :

Il s'agit en somme de reconnaître, avec Paul Chamberland, que chaque parole, chaque geste créateur, par son élan vital, sa mouvance et son impact, rejoint le politique. Rappeler, nous rappeler que la vie et la mort sont notre affaire à tous et à chacun, voilà peut-être tout ce qu'il nous reste, à nous lecteurs et poètes. Une voix ténue s'élevant au-dessus des décombres, une voix solitaire qui persiste, tel un chant dans la nuit (n° 26, 2001, p. 5).

Le 36<sup>e</sup> numéro est très révélateur au sujet du mandat de la revue dans la mesure où c'est un numéro de transition, alors que Brassard passe le flambeau à Despatie. Dans un court texte, Bastien, l'administrateur de la revue depuis le départ de Bellemare en 2003, décrit le parcours de la revue en ces termes :

---

toujours revient sur les lieux de la blessure, guérissant de cette brûlure même qu'elle ne cesse d'aviver ? » (n° 22, 2001, p. 3). Les extraits entre guillemets sont tirés de poèmes des auteurs ayant publié dans le même numéro.

<sup>96</sup> « Dans les textes de France Cayouette, Pierre DesRuisseaux, Nicolas Gilbert, Charles Gagnon, Éric Roberge et Rodney Saint-Éloi, passe en filigrane cet écho du passé nous rappelant qu'au fond, nous souffrons toujours de la même blessure, jamais complètement cicatrisée, qu'au lieu d'avancer dans le temps, comme nos horaires affolants nous le font croire, on ne fait que se déplacer, et encore à peine, dans l'espace. » (n° 27, 2002, p. 3) ; « De même, l'écriture marque le corps. Elle serait même une forme de tatouage, mais intérieur, laissant sous l'épiderme la trace du passage, du passant » (n° 29, 2002, p. 4) ; « L'assignation au symbolique nous confine au deuil, écrit Christian Prigent. Poème blessure, brèche dans la présence rendue d'autant plus sensible au rien qui lui donne son assise » (n° 33, 2003, p. 3).

<sup>97</sup> Brassard fait allusion ici au 11 septembre 2001.

Au fil des ans, du temps qui passe, *Exit* a fait sa niche, trouvé son style et son public, des lecteurs et lectrices pour qui la poésie est non seulement un grand art mais également un souffle qui rythme notre quotidien, une *autre* façon de voir et de percevoir les gestes multiples de la vie.

Fondée par Tony Tremblay qui lui insuffla le feu, l'énergie des grands départs, reprise par Denise Brassard qui, comme une eau vaste et profonde y installa sa force et sa rigueur, la revue *Exit* sera dorénavant sous la direction de Stéphane Despatie, poète tellurique qui, du haut de sa charpente sauvage, gardera le cap, jouant avec le vent à sa manière (n° 36, 2004, p. 3).

Dans le texte de présentation du même numéro, Despatie précise que la revue « publie, sinon le poulx, du moins la résonance de ce qui se fait présentement au Québec », mais que ce sont surtout des « jeunes poètes » qui sont publiés dans le numéro, « le terme jeune a[yant] un sens élastique » puisque « être jeune en poésie ne signifie pas être sans mémoire, sans filiation ». Cependant, les « jeunes » poètes publiés dans le numéro « possèdent l'urgence et le besoin de dire » de la jeunesse alors que leurs textes « sont empreints du doute nécessaire qui témoigne, aussi, de cette impression de nudité qu'impliquent les premières publications de poésie » (n° 36, 2004, p. 5).

En 2005, Despatie énonce le mandat de la revue, qui est de « dresser des ponts, non seulement entre les générations, mais également entre les poésies du monde » (n° 40, 2005, p. 4) ; la publication de poètes de divers pays à partir de cette époque va en ce sens. Cette manière de formuler le mandat d'*Exit* rappelle ce qu'*Estuaire* proposait depuis quelques années. Dans les numéros suivants, le but de la revue est précisé à plusieurs reprises, dont en 2006 lorsque Despatie donne maints détails sur le contexte de sa fondation et sur ses objectifs :

Les nouvelles revues sont souvent créées parce que des auteurs ne se reconnaissent pas dans les éditions existantes ou encore parce que les revues ne reconnaissent tout simplement pas ces auteurs. *Exit* est née dans un contexte similaire, et malgré ses multiples métamorphoses au fil de ses onze ans de vie, le comité de rédaction fait souvent le point pour réfléchir sur sa mission et sur ses stimulations. S'il est plus

évident que jamais que la revue s'ouvre au monde et à toutes les générations, l'équipe arrive toujours au même constat : nous voulons accorder une place aux jeunes et aux méconnus, tout en continuant de publier les poèmes des auteurs avec qui nous avons construit la revue et, d'une manière tout aussi évidente, les poèmes des auteurs, établis ou non, qui nous stimulent et avec lesquels nous sentons une filiation, des auteurs qui ont le même souci que nous du travail bien fait, le même désir d'explorer et d'interroger leur démarche et la poésie. Si un comité de lecture oriente et précise une direction littéraire, les auteurs qui envoient des textes, eux, définissent la revue (n° 44, 2006, p. 3).

Ces affirmations coïncident avec ce qui est exprimé deux numéros plus tard, « Fidèle à ses habitudes, la revue *Exit* publie donc dans le même numéro de jeunes poètes et des poètes confirmés, tout en renforçant ses liens établis au fil des ans et en continuant de s'ouvrir au monde » (n° 46, 2007, p. 4), et en 2008 :

Nous arrivons déjà au cinquantième numéro de la revue et au moment de mettre sous presse, nous discutons encore, comme depuis le début, de l'importance de faire entendre des voix nouvelles et d'autres, méconnues. Les mots d'aujourd'hui écrivent la mémoire de demain, et il est si facile de ne pas voir ce qui se fait de valable, de ne pas entendre les nouvelles tendances, de ne pas y croire et de les nier<sup>98</sup> (n° 50, 2008, p. 3).

Le 49<sup>e</sup> numéro est intéressant dans la mesure où il comporte une section sur la poésie « qui se fait actuellement chez les poètes dont l'œuvre est surtout devant eux » (n° 49, 2007, p. 3). Mais c'est le petit débat concernant l'appellation qu'il faut y donner qui nous a interpellée. Faut-il dire « poésie qui se fait actuellement », « "poésie des jeunes", "jeune poésie" ou "poésie actuelle" »<sup>99</sup> (n° 49, 2007, p. 3) ? La difficulté à nommer le sujet de la section critique « Dialogue » est ce qui a poussé le comité à tenter de creuser le sujet ; il

<sup>98</sup> Ce qui est écrit dans quelques numéros qui suivent vont dans le même sens. Dans le 59<sup>e</sup> numéro, il est inscrit que la revue a le « souci habituel d'aller à la rencontre des différentes poésies, d'approfondir la réflexion et de construire des ponts entre les cultures et les générations » (n° 59, 2010, p. 3). Dans le 60<sup>e</sup> numéro, au moment de célébrer les quinze années de la revue, Despatie écrit : « D'une année à l'autre, nous avons toujours pris soin de chercher des moyens de stimuler la création, la réflexion, et aussi, nous présentons régulièrement des dossiers sur des poésies qui sont moins familières au lectorat québécois en général, tout en gardant constamment un œil sur la relève » (n° 60, 2010, p. 4).

<sup>99</sup> Cette question nous a intéressée dans la mesure où nous avons nous-mêmes à positionner *Exit* dans le champ de la poésie québécoise. Ainsi, faut-il la décrire comme publiant la « poésie des jeunes », ce qui implique la jeunesse des auteurs (leur âge), de la « jeune poésie », ce qui permet à des auteurs plus âgés de publier alors qu'ils sont eux-mêmes de jeunes poètes n'ayant pas encore d'expérience en poésie ?



s'agit de « cerner la particularité de la poésie qui s'inscrit ou tente de s'inscrire dans le corpus existant » (n° 49, 2007, p. 4).

Tout comme pendant la période de Brassard, certains thèmes ressortent des textes de présentation pendant la période de Despatie. En plus de nombreuses précisions sur le mandat de la revue, les thèmes de la douleur et de l'urgence reliées à la poésie reviennent<sup>100</sup>, ainsi que l'importance de l'ailleurs en poésie<sup>101</sup>. Outre ces thèmes, nous constatons que, tout comme *Estuaire* l'a fait, *Exit* glisse un mot sur l'absence de la poésie dans les médias<sup>102</sup>, et utilise même la formule spécifique à l'ainée, soit l'expression « diverses tendances » : « vous pourrez découvrir ou redécouvrir tout un pan de la poésie

<sup>100</sup> « Sommes-nous pris avec la poésie comme avec une maladie incurable ? Qu'à chaque fois que l'on s'en croit détaché, séparé, "guéri", elle nous rattrape au tournant ? Combien de fois ai-je entendu des poètes dire qu'ils en avaient fini avec la poésie, qu'ils se consacraient dorénavant à des tâches plus utiles ou encore, comme s'il s'agissait d'une finalité, à la prose. Pourtant, ils y reviennent, parfois pour s'y réfugier, souvent pour s'y retrouver, mais habituellement, parce qu'ils n'ont pas le choix. Et cette urgence, ce besoin de dire les choses de cette manière commande souvent les meilleurs textes » (n° 45, 2007, p. 3) ; « C'est en entrant en résonance que nous nous découvrons. Autant en résonance entre nous, qu'en résonance avec ce qui, dans chaque texte, fait écho à la fois à l'intellect et à ce qui vient du ventre. C'est sur les rives accidentées que se révèle le poète. Lorsqu'il trébuche, on décèle dans ce mouvement la tentative d'échapper à la chute. Et là, on voit ce don qu'il a pour naviguer à la fois dans l'urgence et dans la technique. On voit l'humain qui s'appuie sur le verbe » (n° 54, 2009, p. 4).

<sup>101</sup> « parce que la poésie d'ailleurs nous intéresse et qu'elle nous questionne. Parce qu'elle nous rapproche, que le monde devient si petit lorsqu'on agrandit ses horizons » (n° 50, 2008, p. 3) ; « Toutes ces paroles venues d'ailleurs ne peuvent que nous interpeller comme poète québécois, comme elles remettent sur la table ces cycliques interrogations sur la littérature et, par ricochet, sur la notion de pays. C'est pour ces ponts, ces questionnements, ces partages culturels, qu'*Exit* tient à faire, sur une base régulière, une place à la poésie d'origine étrangère » (n° 51, 2008, p. 3) ; « Signe des temps ou preuve d'un réel dialogue entre les poésies du monde, nous recevons parfois à la revue plus de textes provenant de l'étranger que de textes écrits sur notre territoire » (n° 55, 2009, p. 3) ; « Maintenant, il s'agirait de savoir : pour qui écrivons-nous ? Pour nous-mêmes, pour des Québécois, des Français, des Belges ? » (n° 55, 2009, p. 3) ; « Au fil des numéros, *Exit* a ouvert ses portes à des poètes de plusieurs pays, ce qui, par la même occasion, a permis à plusieurs poètes québécois d'entrer, ne serait-ce que par le biais des exemplaires envoyés aux auteurs étrangers, et de se tailler une place dans les bibliothèques du monde. [...] » (n° 61, 2010, p. 3).

<sup>102</sup> « Quand arrive l'automne, le poète pense parfois à la rentrée littéraire. Celle où il se sent actif comme créateur [...], mais aussi comme celle où, trop souvent, il constate son absence ou l'absence du genre dans les médias » (n° 52, 2008, p. 3). Effectivement, *Estuaire* écrivait en 2009, soit un peu après qu'*Exit* l'ait fait : « C'est maintenant devenu un sujet de discussion dans les cours, au café, lors des repas : l'absence de la poésie dans les médias et sur la place publique. [...] Mais, faut-il le répéter, ce n'est pas la faute des poètes si la poésie semble se maintenir dans cette relative absence, ce relatif désengagement. Voyons là plutôt le signe de ce qui est en train de se perdre. On nous demande des discours confortables, des œuvres d'art sans dissonance, des poèmes inoffensifs ou, au mieux, obéissants aux formes conventionnelles de la révolte. Mais de tout cirque, la poésie n'a rien à faire » (n° 137, 2009, p. 3).

québécoise grâce à ces nouvelles figures provenant de différentes tendances qui ont su faire leur place dans le paysage actuel » (n° 62, 2011)<sup>103</sup>.

## 8. La promotion de la poésie dans un champ restreint

En brossant un tableau général des revues littéraires québécoises publiant de la poésie depuis 1965, nous avons conclu que les positionnements avant-gardistes sont bien présents dans le champ littéraire, que nous pensions à *La Barre du jour/Nouvelle Barre du jour*, aux *Herbes rouges* ou encore à *Gaz Moutarde*. Cependant, d'autres revues ne font pas partie de l'avant-garde, par exemple *Estuaire*, qui publie depuis 1976 de la poésie qui ne peut pas être associée à la modernité poétique québécoise, ou *Exit* dont le discours est plus près de certaines pratiques de la postmodernité. Cependant, ce constat devra être vérifié dans le chapitre suivant, puisque la diversité généralement recherchée dans les périodiques vient brouiller les cartes. Il est tout à fait normal qu'une revue publie une variété de styles, mais est-ce que les différentes avenues qu'*Exit* offre sont distinctes de ce qui est présenté dans les autres périodiques ? Est-ce que la présence de poésie urbaine et contre-culturelle, le tout joint à une esthétique cubiste, se veulent des éléments assez convaincants pour pouvoir la qualifier de revue à tendance postmoderne ?

Nous avons également noté qu'*Estuaire* et *Exit* ne prennent jamais explicitement position quant à leur situation dans le champ littéraire et se disent des revues ouvertes à presque tous les styles, ce qui sont des caractéristiques reliées à l'époque à laquelle elles

---

<sup>103</sup> *Exit* réitère en 2013 alors que Despatie écrit, au sujet du dossier du 66<sup>e</sup> numéro, portant sur le Printemps des Poètes de Québec : « Près d'une cinquantaine de poètes de différentes tendances et de différentes générations est donc représentée dans l'échantillon, qui témoigne bien de l'ouverture et du dynamisme de cette manifestation poétique » (n° 66, 2012, p. 3).

publient. Comme mentionné, la poésie québécoise n'est plus le genre dominant au moment où ces revues sont éditées, le roman étant désormais bien présent. Alors que dans les années 1960 les poètes avaient un rôle social, ils sont désormais plutôt effacés. Ainsi, la poésie se veut, en reprenant des termes de Bourdieu, un champ restreint dans le champ littéraire. Les gens qui gravitent autour du genre sont les mêmes et peu de personnes, sinon les poètes eux-mêmes, s'adonnent à sa lecture. Conséquemment, les revues de l'époque ne peuvent plus s'affirmer de manière aussi tranchante que pendant les décennies précédentes quant au style de poésie qu'elles désirent publier. Comme une revue de poésie se veut un sous-champ du sous-champ des revues littéraires, elle ne peut se permettre d'être capricieuse puisque cela la vouerait à une mort presque immédiate.

De plus, les revues ne luttent pas l'une contre l'autre, la parole étant désormais considérée comme primordiale, *Estuaire* et *Exit* ne cessant de vouloir la mettre de l'avant. Comme nous l'avons vu, *Estuaire* est ouverte à tous les styles et à toutes les tendances à l'instar d'*Exit*. Leurs visées s'apparentent ; elles éditent parfois des textes critiques, de la poésie étrangère, de courts essais, critiquent l'absence du genre poétique dans les médias et affirment faire cohabiter des poètes de la relève et des poètes expérimentés (*SP*, p. 13). Ce qui les distingue est cette valorisation de la jeunesse chez *Exit*.

Une légère querelle entre les deux revues a eu lieu en 2000, au moment de la création du Marché francophone de la poésie de Montréal, en juin de la même année. Étienne Lalonde, un des chroniqueurs d'*Estuaire* de l'époque, avait publié dans le 103<sup>e</sup>

numéro un texte<sup>104</sup> dans lequel il a vivement critiqué la première édition du Marché francophone de la poésie et le site internet poesie-quebecoise.org, tous deux fondés par des membres d'*Exit*. Ce dernier a décrit l'événement comme ayant des « airs parisiens mais à l'essence fatalement et péniblement québécoise », comme « une foire ridicule<sup>105</sup> » :

Le chapiteau tournant le dos à la rue Mont-Royal (pas d'entrée de ce côté pour les pauvres Montréalais) ; les gloussements d'un animateur tri-fluvien [*sic*] zozotant tant bien que mal quelques noms d'auteurs (???), quelques titres de livres (???); les romans, essais, livres de photo, livres artisanaux ou œuvres d'art échappés sur les tables parmi les livres de poèmes (???); tout ceci sent la réussite, le bonheur total<sup>106</sup>.

La publication de cette chronique a fait réagir les membres de la revue *Exit* ou certains lecteurs puisque, dans le numéro suivant d'*Estuaire*, l'équipe précise que « nos poètes et nos chroniqueurs ont l'entière responsabilité de leurs textes, formes et contenus. C'est pour cette raison qu'*Estuaire* n'a jamais censuré qui que ce soit » (n° 104, 2001, p. 5). Il est précisé que le texte du chroniqueur « semble tenir davantage de la polémique que du journalisme en tant que tel. L'auteur tisse des liens entre cet événement et la revue *Exit* qui, informations prises, sont incorrectes » (n° 104, 2001, p. 5), de sorte que la revue prendra ses distances et s'excusera auprès de son lectorat d'avoir publié des renseignements erronés. Finalement, Lalonde se verra retirer son titre de chroniqueur, puisque « l'administration d'*Estuaire* et d'*Exit*, ne [peut] accepter un quiproquo aussi important entre ses deux revues » (n° 104, 2001, p. 6), les deux revues étant administrées par Bellemare au moment de la querelle. La réaction du comité d'*Estuaire* témoigne d'une recherche de paix dans le sous-champ des revues poétiques québécoise, comme si

---

<sup>104</sup> Étienne Lalonde, « Les petits oiseaux pépient sans dessein d'être gracieux », *Estuaire*, n° 103, 2000, p. 89-92.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 89-90.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 90.

l'administration avait voulu éviter le conflit, éteindre un feu qui aurait pu s'étendre et nuire aux revues. Il est question de la poésie avant tout, de la garder vivante, et non d'une recherche effrénée de singularité chez l'une et chez l'autre. La lutte habituellement présente dans le champ littéraire, selon la théorie de Bourdieu, serait plus ou moins décelable dans le cas qui nous intéresse.

Enfin, alors que les années passent, nous constatons que le discours des deux revues s'est pratiquement confondu. En plus de mettre de l'avant l'importance de la parole, elles dénoncent l'absence de la poésie dans les médias, cherchent à publier des poètes de toutes les générations, même si *Exit* donne davantage d'importance à la jeunesse, de toutes les tendances et des poètes étrangers.

## CHAPITRE TROISIÈME

### POÉTIQUE REVUISTE D'ESTUAIRE ET D'EXIT

Dès l'Antiquité, les rhéteurs ont composé des traités de rhétorique afin de discuter des moyens à employer pour arriver à persuader, que ce soit une seule personne ou une assemblée entière. En plus d'avoir à mettre en application le *logos*, la validité des arguments, l'*ethos*, la présentation de soi, et le *pathos*, qui est l'intégration des passions à l'intérieur du discours, les orateurs devaient idéalement s'inspirer d'un art qui comportait cinq parties, soit l'*inventio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, l'*actio* et la *memoria*<sup>1</sup>. En appliquant ces techniques, l'orateur arrivait plus aisément, avec une dose de talent, à persuader ses auditeurs. Cependant, il ne peut en être de même avec les textes écrits, le médium étant différent, ce qui force les auteurs à utiliser d'autres moyens de persuasion. Dans ce chapitre, à partir du cas de la revue *Exit*, nous réfléchirons et développerons deux notions de la rhétorique, soit la disposition<sup>2</sup>, empruntée à l'ouvrage d'Ugo Dionne *La voie aux chapitres : poétique de la disposition romanesque* (VC, p. 1-270), et la présentation de

---

<sup>1</sup> L'*inventio* est le choix des matériaux du discours, la *dispositio* une formule d'organisation, l'*elocutio* le style, l'*actio* vise à rendre le corps éloquent et la *memoria* consiste en la mémorisation du discours.

<sup>2</sup> La disposition est une forme moderne de la *dispositio*.

soi, développée par Ruth Amossy dans *La présentation de soi : Ethos et identité verbale* (PS). Ainsi, nous questionnerons le médium revuiste à partir des concepts d'« archidispositif » et de « quasidispositif », développés par Dionne, tout en suggérant des modes de lecture possibles. Nous démontrerons comment la disposition revuiste est unifiée par la présentation de soi. Ainsi, nous proposons un dialogue avec Dionne, augmenté d'une réflexion sur la présentation de soi, orientée par Amossy<sup>3</sup>. Cette section plus théorique, pour laquelle nous avons choisi d'utiliser la revue *Exit* pour des fins de démonstration, sera appuyée par une section d'analyse. En effet, à sa suite, nous effectuerons une analyse des cinq premiers numéros de la même revue ainsi que de cinq numéros de la revue *Estuaire*, parus autour de la naissance d'*Exit*. Ce choix a été fait en fonction de l'importance que nous avons donnée à la théorie de Bourdieu dans le chapitre précédent. Comme nous l'avons mentionné, l'arrivée d'une revue modifierait le parcours des autres revues publiant le même type de textes. Nous voulons ainsi voir si des changements importants se sont produits chez *Estuaire* autour de 1995 et le projet qu'elle propose à ce moment.

## 1. LA POÉTIQUE REVUISTE SELON DIONNE ET AMOSSY

### 1.1 La disposition

Dans *La voie aux chapitres*, Ugo Dionne propose une analyse de la disposition romanesque du Moyen Âge jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle dans une acception détachée de la

---

<sup>3</sup> Une partie de ce chapitre a fait l'objet d'une publication à la suite d'un colloque à l'Université de Toronto en mai 2012. Marie-Pier Laforge-Bourret, « Ordre et désordre : modes de lecture de la revue de poésie », Actes des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> colloques de la SESDEF, *Sens dessus dessous : conceptions et articulations de l'ordre et du désordre*, Les 3 et 4 mai 2012 – Université de Toronto, <http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/> (page consultée le 1<sup>er</sup> août 2014). Nous avons enrichi le texte d'origine.

*dispositio* classique, consistant en « un plan type auquel on a recours pour construire son discours<sup>4</sup> », et touchant davantage à la poétique, une théorie qui étudie la forme d'une œuvre littéraire plutôt que son contenu et qui tente d'en déceler la littérarité. Il n'est donc pas question d'analyser le contenu des œuvres, mais plutôt leur structure externe, ce qui est proposé dans le premier chapitre « Au-delà et au-dessus : l'archidispositif » (*VC*, p. 21-93), et leur structure interne, examinée dans le deuxième chapitre « Autour et tout contre : le quasidispositif » (*VC*, p. 95-199). Le « dispositif » est la matérialisation de la disposition ou encore comment la disposition se construit grâce à des éléments divers, que ce soit le chapitre, l'intertitre ou encore le blanc entre les nouvelles.

## 1.2 La disposition externe : la série

Dionne élabore une réflexion portant sur « l'archidispositif », qui « intervient à chaque fois qu'est observable, à un niveau textuel supérieur, une organisation successive ou hiérarchique » (*VC*, p. 21). Cette notion, utile à la compréhension du fonctionnement de la revue littéraire, est appliquée au cas des romans, qui peuvent être rassemblés en *cycle*, en *séquence*, en *série* ou encore en *corpus*. Nous tentons de comprendre le fonctionnement de la revue, principalement la revue de poésie, en questionnant sa disposition à « un niveau textuel supérieur » ; nous restons en-dehors de la revue pour le moment et ignorons la nature des textes, sans toutefois oublier que dans la revue même une certaine poétique existe. La revue littéraire se définit comme une « [p]ublication périodique (hebdomadaire, mensuelle, etc.), qui contient le plus souvent des textes de création, de critique, d'information ou de type scientifique ». Elle peut aussi être

---

<sup>4</sup> Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 66.



spécialisée, par exemple en publiant exclusivement de la poésie, des nouvelles, des textes littéraires divers ou « une combinaison de textes de création et de critique littéraire<sup>5</sup> », comme le fait *Exit* ou encore *Estuaire*. La publication périodique, généralement recherchée, laisse entrevoir que la revue souhaite constituer une série.

Afin de définir le fonctionnement de la série, Dionne prend pour exemple le roman d'aventures médiéval et les romans policiers. La série consiste en une « répétition variée d'un modèle unique, dont chaque opus constitue une nouvelle réalisation. Les romans ne s'y subsument pas en une totalité narrative : chaque ouvrage reste lisible de façon individuelle ; cependant [...] ce n'est qu'en rapport avec la série qu'il prend tout son sens » (*VC*, p. 58). Dans le cas d'une série de romans policiers, dans laquelle chaque roman est compréhensible sans que le lecteur ait eu accès au précédent, nous constatons que les romans construisant la série dérivent du tout premier livre publié, qui fournit une « clé de lecture » (*VC*, p. 21). Prenons pour exemple les aventures d'Hercule Poirot d'Agatha Christie<sup>6</sup>, qui forment une suite d'histoires policières résolues par un même détective. Le premier roman mettant en scène Hercule Poirot est la « clé de lecture » permettant l'écriture des nombreux livres suivants, puisqu'il propose la description d'un personnage, une idée générale qui guidera la série, un milieu particulier : une formule de composition.

Le médium revuiste fonctionne lui aussi comme une série. Pareillement au roman policier ou médiéval, les nombreux numéros d'une revue peuvent être lus

---

<sup>5</sup> Pour les deux dernières citations. Hendrik van Gorp, Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst, *Dictionnaire des termes littéraires*, ouvr. cité, p. 415.

<sup>6</sup> L'exemple est de nous.

individuellement. La construction sous forme de série permet une lecture « tabulaire », c'est-à-dire que « l'entrée dans le système pourra être effectuée à partir de n'importe laquelle de ses unités » (*VC*, p. 22). Ainsi, le lecteur peut, à titre d'exemple, lire seulement le numéro 12 ou le numéro 45 d'*Exit* sans avoir lu aucun autre numéro. Il peut aussi lire quelques numéros aléatoirement ou encore tous les numéros dans l'ordre de publication s'il arrive à accéder à la collection complète, ce qui est plutôt difficile pour certaines revues en raison de l'état des collections<sup>7</sup>. Chaque nouveau numéro serait en quelque sorte « une nouvelle réalisation », à partir du premier numéro, et permettrait de construire la série. La proposition suivante nous semble très utile dans le cas qui nous intéresse : « la série-somme modifie *en retour* la série-programme initialement posée par le romancier ou par le compilateur » (*VC*, p. 58). Par le terme de « série-programme », Dionne fait allusion aux préfaces et aux indications génériques qui introduisent le projet. Pour *Exit*, c'est le premier éditorial qui a pour fonction d'exposer l'objectif et la raison d'être de la revue. Par « série-somme », on entend toutes les variations à partir du premier numéro. Ainsi, l'accumulation des variations aurait un effet sur la « série-programme ». Malgré les propositions présentes dans le premier éditorial et la précision des intentions, le programme reste mouvant et se construit par l'accumulation des numéros puisque « c'est du contraste des opus, de leur opposition, de leur symétrie, voire de leur simple accumulation, que surgit un surcroît de sens proprement sériel » (*VC*, p. 58). C'est une des raisons pour laquelle, même après 60 numéros, le directeur de la revue croit

---

<sup>7</sup> Bulletin des bibliothèques de France, « Olivier Corpet Responsable de *La Revue des revues* », art. cité, p. 286. Nous précisons qu'il est possible de trouver des collections complètes au Québec, entre autres à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec, située à Montréal. À titre d'exemple, le premier numéro de la revue *Exit* est difficile à trouver. Bien que certaines universités possèdent une partie de la collection, le premier numéro n'en fait pas toujours partie. L'accès à la collection de la revue *Estuaire* a toutefois été plus aisé.

nécessaire de repréciser la raison pour laquelle *Exit* a été créée. Despatie écrit ceci : « Souvenons-nous qu'en 1995, l'année du premier numéro, les événements littéraires et les lectures publiques se multipliaient pour plusieurs poètes qui ne trouvaient pas de lieu de publication qui leur ressemblait » (n° 60, 2010, p. 3).

Paul Bleton vient appuyer Dionne alors qu'il affirme à propos des romans policiers : « Pas encore ouvert, un bouquin sériel [donne au lecteur] des informations quant à sa place dans la série, lui permet de faire le point – nom de l'éditeur, nom de la collection, nom de la série éponyme, signature, titre et numéro du volume<sup>8</sup> ». Pour analyser la revue en tant que série, il faut tenir compte du paratexte, défini par Gérard Genette comme « un certain nombre de productions [...] [qui] entourent [le texte] et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent* [...] »<sup>9</sup>. Le paratexte équivaut à tous les éléments qui lient les différents numéros, que ce soit l'aspect visuel de la couverture, le nom de la maison d'édition, la numérotation, la quatrième de couverture. Toute revue évolue au fil des années, en raison des changements au sein du comité rédactionnel, de la circulation des auteurs ou tout simplement à cause du mouvement présent dans le champ littéraire, par exemple lors de l'émergence d'une nouvelle revue. C'est en tenant compte de tous les numéros d'une revue, en portant particulièrement attention au tout premier numéro, que nous arrivons à sa poétique, puisque ceux-ci confirment ou infirment le projet initial.

---

<sup>8</sup> Paul Bleton, *Ça se lit comme un roman policier. Comprendre la lecture sérielle*, Québec, Nota bene, 1999, p. 170-171.

<sup>9</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 9.

### 1.3 La disposition interne : le recueil

Dans le chapitre « Autour et tout contre » s'élabore une réflexion sur le « quasidispositif », consistant en des pratiques qui sont « déterminée[s] [...] par l'imposition, à un territoire unique, de découpages multiples ». Pour mieux expliquer son idée, Dionne utilise le recueil de nouvelles qui diffère du roman par « la présence de plusieurs unités textuelles dans une même unité de publication » (*VC*, p. 95). Certains théoriciens ont déjà esquissé un lien entre le recueil et le médium revuiste sans toutefois pousser plus loin leur hypothèse<sup>10</sup>. C'est entre autres le cas d'Olivier Corpet qui dit des revues qu'elles sont de simples recueils de textes. La revue est souvent décrite comme une « œuvre collective » dans laquelle « se déploie une écriture plurielle<sup>11</sup> », ce que confirme la présence de plusieurs auteurs et poésies dans un même numéro d'une revue de création littéraire. Cette définition correspond assez bien à la définition du recueil élaborée par les théoriciens du recueil René Audet, pour la nouvelle, François Dumont, la poésie et les essais<sup>12</sup>, ainsi qu'Irène Langlet, théoricienne du recueil en général<sup>13</sup>. Audet le définit comme « un mode de publication soumis au régime de polytextualité » se présentant « comme la réunion de textes complets et indépendants : chacun possède son propre discours, ses temps forts et sa clôture<sup>14</sup> ». En résumé, le recueil en revue, que nous appelons recueil revuiste, est un assemblage de suites poétiques indépendantes écrites par

<sup>10</sup> Nous retrouvons cette hypothèse dans les textes des auteurs suivants : Olivier Corpet, « Revues littéraires », art. cité, p. 1036. ; Paul Aron, « Les revues littéraires : histoire et problématique », art. cité.

<sup>11</sup> Jacqueline Pluet-Despatin, « Une contribution à l'histoire des intellectuels : les revues », dans Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Sociabilités intellectuelles : lieux, milieux, réseaux*, Paris, Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent, n° 20, mars 1992, p. 135.

<sup>12</sup> François Dumont (dir.), *La pensée composée : formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 1999 ; François Dumont, *Le poème en recueil*, Québec, Éditions Nota bene, 2010.

<sup>13</sup> Irène Langlet (dir.), *Le recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2003.

<sup>14</sup> René Audet, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Éditions Nota bene, 2000, p. 27.

différents auteurs, mais qui forme également un tout, un texte global clos sur lui-même soumis à une organisation, une poétique. De plus, le recueil transformerait, selon Dumont<sup>15</sup>, les textes qu'il rassemble. Cette cohabitation des suites poétiques nous permet d'affirmer que la revue fonctionne de manière semblable au « récit colligé », expression que l'on doit à Dionne, bien que sa composition soit plus souple que celle d'un recueil écrit par un seul auteur, qui a sa propre manière de concevoir l'ordre et la poétique de son œuvre et peut y apporter des modifications. Dans le cas d'une revue, une fois que les auteurs ont vu leurs poèmes acceptés, ils n'ont pas leur mot à dire quant à la place que prendra leurs textes dans le recueil revuiste. Dans l'ouvrage cité, Dionne propose une adaptation d'une équation mathématique créée par Bruno Monfort qui affirme que, pour le recueil de nouvelles, l'unité de publication, le livre, est plus grande que l'unité textuelle («  $UT < UP$  »), alors que pour le roman, l'unité de publication équivaut à l'unité textuelle («  $UT = UP$  »). À sa suite, Dionne avance que le « récit colligé » emprunte la forme suivante :  $UP = UT + UT + UT + n^{16}$  (VC, p. 131). Il est ainsi possible de dresser le portrait d'un recueil en tenant compte de chaque unité textuelle qui s'y trouve, c'est-à-dire en considérant chaque suite poétique. Lors de l'analyse, nous devons nous pencher sur le titre des poèmes et des suites poétiques, sur le nom des auteurs, le nom de la revue ainsi que sur l'éditorial.

---

<sup>15</sup> François Dumont, *Le poème en recueil*, ouvr. cité, 2010.

<sup>16</sup> Nous croyons que Dionne utilise le mauvais symbole mathématique, puisque le « n » est généralement utilisé comme exposant. Nous croyons cependant qu'il a voulu exprimer que le nombre de données à suivre est inconnu et peut être infini. Dans ce cas-ci, c'est comme si l'équation continuait ainsi :  $UP = UT + UT + UT + UT + UT + UT + UT + UT$ , etc.

Il existe deux possibilités de lecture pour le recueil<sup>17</sup>. Selon Dionne, certains théoriciens privilégient une lecture « linéaire », ordonnée, habituellement associée au roman, et d'autres une lecture « tabulaire », désordonnée, applicable au recueil en raison de l'autonomie de chaque nouvelle. Nous croyons que le plus logique serait de faire dialoguer la lecture linéaire et la lecture tabulaire. Certes, la revue permet une lecture individuelle de chaque poème et de chaque suite poétique, composés par des auteurs différents, où il est possible de ne lire qu'un seul auteur et de délaissier tous les autres. Cependant, une lecture linéaire serait également justifiable, puisqu'un ordre a été instauré au sein de la revue, comme en témoigne le fait que les auteurs n'apparaissent jamais, dans *Exit*, en ordre alphabétique. En publiant tel texte plutôt que tel autre au tout début d'un numéro et tel autre texte à sa suite, le directeur ou le comité de rédaction propose un parcours de lecture afin de créer une unité thématique entre les suites poétiques. Ensuite, en fonction de la pertinence des poèmes, on privilégiera un auteur connu en début de série afin de légitimer, dans le cas d'*Exit*, les auteurs sans expérience en les positionnant à côté d'auteurs reconnus. Les raisons peuvent être nombreuses. Ainsi, nous croyons opportun de pratiquer une lecture à la fois linéaire et tabulaire, qui permet d'accéder plus facilement à la poétique de la revue et de lire le recueil revuiste différemment. C'est ce qu'affirme Dionne à propos du recueil de nouvelles : « Lire la nouvelle, fût-ce dans le recueil, ce n'est pas nécessairement lire le recueil ; à l'inverse, lire le recueil, c'est bien lire les nouvelles, mais *d'une certaine façon*. Le recueil les regroupe sans les assimiler ; il tempère et complique leur fonctionnement textuel, sans en nier l'action » (*VC*, p. 155). La lecture linéaire et tabulaire des divers poèmes d'une revue, considérée comme un recueil,

---

<sup>17</sup> Ici il est question de l'unité de publication et non du recueil total formé de l'accumulation de tous les numéros de la revue.

permet de déceler la dynamique propre à la revue, sa poétique. Dans l'optique où l'accumulation de tous les numéros d'une revue composerait un recueil total, deux lectures simultanées seraient possibles ; celle du recueil, c'est-à-dire du numéro, et celle du numéro par rapport à son positionnement dans la succession des numéros.

#### **1.4 Les modes de lecture de la revue**

En réfléchissant sur la disposition du recueil revuiste, pouvant se situer à l'extérieur, comme dans la série, ou à l'intérieur, dans le recueil, nous avons constaté que la lecture de la revue peut se faire de différentes manières, mais qu'elle instaure, dans tous les cas, un certain désordre. La série propose un ordonnancement mais s'avère désordonnée par la possibilité d'une lecture tabulaire. Le contenu de la revue est également soumis à un ordre auquel le lecteur est libre d'adhérer. Comme une revue naissante a souvent pour objectif de se situer dans le champ littéraire, en proposant un programme différent de celui des revues déjà existantes, nous croyons qu'il est nécessaire de réfléchir à l'objet revue en fonction de la « présentation de soi », se manifestant principalement dans les premiers éditoriaux et par le paratexte. Anne-Rachel Hermetet soutient que le premier éditorial constitue « l'acte fondateur par lequel s'affirme un projet, se constitue un groupe, se revendiquent filiations ou rejets. Acte souvent militant d'affirmation, l'éditorial inaugural constitue une pierre de touche du projet esthétique d'une revue en justifiant la naissance du titre et en annonçant son programme littéraire » (*ECR*).

De son côté, Andrée Fortin a tenté, par l'entremise des premiers éditoriaux, de dresser un portrait des intellectuels québécois selon les époques : « Dans un premier

numéro, les fondateurs se présentent, précisent leurs buts, interpellent leur public cible : ils sont amenés à se situer sur l'échiquier intellectuel et social de leur époque, animés par l'intention de combler une lacune du champ intellectuel<sup>18</sup> ». L'éditorial est ainsi ce qui unifie le recueil dans la série en dépit de la diversité d'auteurs et de poésies, puisque c'est le lieu où la revue s'affirme. C'est entre autres une des raisons pour laquelle nous avons exploité majoritairement les textes de présentation dans le deuxième chapitre ; ils sont révélateurs de l'orientation d'une revue, de son cheminement à l'intérieur du champ littéraire.

### 1.5 La présentation de soi

Dans *La présentation de soi*, Ruth Amossy examine, dans une perspective socio-linguistique, comment l'identité verbale se construit, par exemple dans les discours des politiciens, dans les livres-témoignages, etc. Elle propose une réflexion sur l'« ethos préalable » et sa mouvance et relève l'importance du pronom personnel « nous »<sup>19</sup>, utilisé par la personne qui met en place la présentation, dans la construction d'une identité de groupe : « Tantôt l'usage du "nous" permet à un locuteur de se donner en porte-parole, en orateur prêtant sa voix à l'ensemble d'une communauté, d'un parti, d'une nation, d'un corps de profession et entend projeter une image unifiée en gommant les différences individuelles. On a alors affaire à un ethos collectif [...] » (*PS*, p. 212). Dans un ordre d'idées différent, il faut préciser que l'« ethos collectif », décelable entre autres dans le

<sup>18</sup> Andrée Fortin, *Passage de la modernité : les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 169.

<sup>19</sup> Clément Moisan est du même avis. Il laisse entendre, lorsqu'il est question du premier éditorial, que c'est habituellement à l'aide du pronom personnel « nous » que la revue s'affirme (Clément Moisan, « Intentions manifestes / cachées. Présentations, déclarations et liminaires de revues littéraires », *Études françaises*, vol. 16, n<sup>os</sup> 3-4, 1980, p. 140-141).



premier éditorial, n'existerait pas avant la présentation et se construirait, selon le sociologue Erving Goffman, de qui Amossy s'inspire, dans l'interaction (*PS*, p. 27). L'identité de la revue se constitue au fil des numéros par sa participation à la série, c'est-à-dire par l'accumulation de ses numéros, son *ethos* étant constamment en mouvement et s'éloigne progressivement de son « ethos préalable » qui est : « l'ensemble des données dont on dispose sur le locuteur au moment de sa présentation de soi [et qui] se compose d'aspects divers. Il comprend la représentation sociale qui catégorise le locuteur, sa réputation individuelle, l'image de sa personne qui dérive d'une histoire conversationnelle ou textuelle, son statut institutionnel et social » (*PS*, p. 73). Mais en quoi consiste l'ethos préalable d'une revue qui n'existait pas auparavant, qui vient s'installer dans le champ littéraire en proposant un nouveau projet ? Dans le cas d'une revue, l'ethos préalable se construit à partir de la réputation de son directeur littéraire ou de ses fondateurs. Or, puisque Tremblay, qui a signé le premier éditorial d'*Exit*, est un jeune poète à peu près inconnu du milieu<sup>20</sup>, ce serait par la présence, au sein du premier numéro, d'auteurs reconnus et ayant déjà publié que s'édifierait l'*ethos* d'*Exit*. Il se met aussi en place grâce à la filiation avec *Gaz Moutarde* et par l'aspect visuel de la première de couverture. Comme nous l'avons déjà mentionné, la couverture emprunte la déconstruction de l'image au cubisme et présente des affinités avec la contre-culture. C'est par l'ethos préalable qu'une revue légitime sa venue dans le champ littéraire et cette légitimation devrait s'inscrire dans l'éditorial inaugural selon la conception qu'*Exit* se fait de l'institution littéraire.

---

<sup>20</sup> Dans le chapitre précédent, nous avons vu que ce dernier est présent dans le monde *underground* de la poésie montréalaise, mais il est à peu près inconnu en comparaison des auteurs publiant déjà dans des revues ou encore des poètes davantage présents sur la scène littéraire à cette époque.

Il est également possible pour une personne ou pour un groupe de retravailler son *ethos* préalable. Souvent, c'est ce qui arrive lorsqu'un locuteur souhaite changer la perception du public, qu'il juge inappropriée pour ses nouveaux objectifs (*PS*, p. 72). La revue ferait de même lorsqu'elle réévalue son projet esthétique, dans plusieurs de ses numéros, et lorsqu'elle publie de nouveaux auteurs, expérimentés ou non. *Exit* sent l'obligation de le faire afin que tout lecteur, principalement celui qui lit la revue pour la première fois, puisse comprendre sa visée et sa raison d'être. C'est par la présentation de soi, dans l'éditorial inaugural et dans celui des numéros suivants, que la transformation s'inscrit et, particulièrement chez *Exit*, à travers le court texte qui apparaît toujours sur sa quatrième de couverture. Au verso des premiers numéros de la revue, on peut lire l'inscription suivante : « EXIT, espace de création et de liberté, publie quatre fois l'an des textes poétiques, en vers ou en prose. EXIT s'ouvre à une poésie résolument contemporaine, en prise directe sur son époque ». L'inscription changera par la suite pour : « EXIT, espace de création et de liberté, publie quatre fois l'an des textes poétiques et se rapportant à la poésie : poèmes, essais, réflexions critiques, entretiens ». Cette formulation fait son apparition au moment où des textes critiques et de courts essais sur la poésie sont nouvellement publiés dans *Exit*. Un travail sur l'*ethos* s'impose aussi lorsqu'une revue change de directeur ou de comité de rédaction et que le projet s'écarte de ce qui était proposé dans la série-programme. C'est entre autres le cas lors de l'arrivée de Denise Brassard à la direction, alors qu'*Exit* prend un virage plutôt critique, sans toutefois que cesse la publication de poèmes. Ces manifestations des objectifs de la revue, au fil des numéros, favorisent une lecture aléatoire tout en donnant un avant-goût de son contenu au lecteur.

## 1.6 Entre théorie et analyse

Les propositions d'Ugo Dionne nous ont permis de penser la revue en tant que recueil et suivant une architecture sous forme de série. Deux modes de lecture sont possibles pour le recueil revuiste : une lecture tabulaire, plutôt axée sur le désordre, et une lecture linéaire, fidèle à l'ordre sériel de la revue et à son ordre interne. En nous appuyant sur le concept de présentation de soi, nous avons déduit que la revue est unifiée par la révélation de son identité dans le premier éditorial, une identité aussi influencée par son ethos préalable. Ainsi, pour avoir accès à la poétique d'une revue précise, il est nécessaire de tenir compte de son identité se construisant au cours de la série et d'user des deux types de lecture possibles. Notre analyse à partir de la poétique revuiste a porté sur cinq numéros de chaque revue. Cette séquence, ou sérialité, nous a permis d'observer certaines caractéristiques propres à chaque revue tout en donnant une idée de la constitution interne des numéros. Pour *Exit*, nous avons sélectionné les cinq premières parutions parce qu'elles installent son projet initial. Pour *Estuaire*, nous avons choisi d'analyser les numéros 79 à 87, le numéro 79 ayant été publié en novembre 1995, ce qui coïncide avec l'arrivée d'*Exit* dans le champ littéraire des revues québécoises. Ainsi, nous souhaitons comparer leur contenu et leur présentation à une époque pendant laquelle elles cohabitent, afin de comprendre ce qui motive les poètes à publier dans l'une ou l'autre. Bien que certaines informations et éléments que nous utiliserons dans cette section du chapitre ont déjà été partiellement révélés ou examinés dans les chapitres précédents, nous les reprenons à l'occasion pour confirmer leur importance tout en ménageant des nuances quant au positionnement des revues.

## 2. *EXIT* : UNE REVUE ANTI-CONFORMISTE

### 2.1 « en guise de présentation (Et de déclaration de principes) »

Le premier contact que nous avons avec une revue littéraire est d'ordre visuel : le lecteur est d'abord attiré par la page couverture et sera sans doute porté à lire la quatrième de couverture pour y découvrir le détail des textes réunis. À ce stade de son investigation, le lecteur reçoit un certain nombre d'informations. La première de couverture du numéro inaugural, que nous avons examinée brièvement dans le chapitre précédent et dont nous avons glissé un mot plus haut, propose une esthétique de la contre-culture et laisse croire à une filiation avec le cubisme. L'inscription sur la quatrième de couverture, que nous venons de citer dans la section précédente, laisse entrevoir, avant même d'avoir pris connaissance du contenu de la revue, qu'*Exit* se dit libre : « EXIT, espace de création et de liberté ».

Comme nous l'avons mentionné, le premier éditorial est très important pour une revue, ce dont témoignent les écrits de plusieurs théoriciens, que nous pensions à Gérard Genette, à Rachel Hermetet ou encore à Clément Moisan<sup>21</sup>. Il semblerait que Tony Tremblay, qui a rédigé le tout premier éditorial de la revue (Annexe 10) en était conscient, ce que confirme le titre donné au texte : « en guise de présentation / (Et de déclaration de principes)<sup>22</sup> ». D'entrée de jeu, Tremblay s'empresse de mettre de l'avant un des « principes » qui guidera la revue, du moins le premier numéro, à savoir la liberté,

---

<sup>21</sup> Ce dernier affirme que les présentations des revues littéraires se veulent : « un plaidoyer [...], une défense passionnée et un éloge vibrant d'une idée, et d'une action. À sa première parution, la revue se donne comme la manifestation [...] d'un Ordre nouveau dont la défense et l'illustration seront dans l'avenir confirmées par la permanence et du discours et de la publication » (Clément Moisan, « Intentions manifestes / cachées », art. cité, p. 132).

<sup>22</sup> n° 1, 1995, p. 3. Toutes les citations entre guillemets insérées dans les prochaines pages proviennent du premier éditorial d'*Exit*, à moins d'une indication contraire.

l'inscription « Nous sommes libres ! » formant le premier vers de cet éditorial alliant prose et poésie. Les vers, pour la plupart, servent à proclamer cette même idée de liberté, « Nous sommes libres ! » apparaissant à trois reprises, la dernière occurrence clôturant le texte et étant inscrite en lettres majuscules.

Le lecteur assiste également à la présentation officielle de l'intitulé dans un des vers<sup>23</sup> : « Roulement de tambour... EXIT !!! ». Le contenu de l'éditorial nous incite à établir un lien entre ce titre et les portes de secours retrouvées dans les endroits publics, au-dessus desquelles il est écrit « Exit » ou « Sortie ». Il s'agirait donc d'emprunter la porte qui permettrait de sortir d'une « torpeur plus qu'envahissante ». En latin, « exit » veut dire « il sort<sup>24</sup> ». Mais sortir de quoi, aller contre quoi ?

Si nous considérons le moment de la publication du premier numéro, à l'automne 1995, nous ne pouvons omettre le fait que la revue paraît dans une période d'effervescence politique au Québec. Le 30 octobre avait lieu le deuxième référendum pour la souveraineté du Québec, qui s'est soldé par un NON à 50,6 %, contre le OUI à 49,4 %. Les nationalistes souhaitaient que le Québec soit déclaré souverain et qu'il bénéficie ainsi du « pouvoir exclusif d'adopter toutes ses lois, de prélever tous ses impôts et de conclure tous ses traités<sup>25</sup> », tout en conservant des liens avec le Canada afin de poursuivre un commerce national et international. De leur côté, les fédéralistes, qui

---

<sup>23</sup> Selon Hermetet, la présentation de l'intitulé se veut une des caractéristiques de l'éditorial inaugural (ECR).

<sup>24</sup> Paul Robert, Josette Rey-Debove, Alain Rey, *Le nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2009, p. 998.

<sup>25</sup> [s. a.] « Annexe 1 : Le projet de loi sur la souveraineté du Québec », dans Guy Lachapelle, Pierre P. Tremblay, John E. Trent (dir.), *L'impact référendaire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1995, p. 399.

« préfèrent la stabilité au changement<sup>26</sup> », désiraient rester affiliés au Canada. Bien qu'une liberté soit assurément recherchée, nous ne croyons pas qu'*Exit* souhaite prendre officiellement parti dans ce débat, même si l'époque, c'est-à-dire les années 1990, est enlisée dans la « torpeur », qu'elle « coule comme du sable entre [leurs] doigts » et est « éprouvante ». Une volonté de changement qui ne peut finalement se voir réalisée est perceptible. La première publication coïncide avec cet événement marquant, soit que ce dernier l'a influencée d'une certaine manière, soit que le contexte politique a eu un impact sur l'imaginaire de ses auteurs, sans pour être pour autant une conséquence de ce même événement.

## 2.2 Le statut de la poésie en 1995 et fonction du genre poétique

Lors de cette décennie, comme lors de la précédente, la poésie est considérée comme marginale, non seulement dans la société, mais également dans la littérature. Elle n'exerce plus la même fonction qu'auparavant, la poésie étant absente du discours social (*PQ*, p. 92-93), et son appellation se voit évacuée du discours de certaines revues avant-gardistes : « le terme "poésie" [est] jugé désuet dans les années 1970 » par *La Barre du Jour/La Nouvelle Barre du Jour* et *Les Herbes rouges* (*PQ*, p. 85). Cette situation est brièvement esquissée dans l'éditorial alors que Tremblay indique que « [l]es irrévocables et répétitifs jugements contre la poésie n'ont heureusement pas encore épuisé ce qui de tout temps nous a fait sentir et générer le monde ». Malgré tout, les fondateurs de la revue souhaitent mettre de l'avant le genre littéraire, le nommer et affirment qu'il permet de « voir, de revoir sans cesse le monde autrement », que les textes sortent le poète de la

---

<sup>26</sup> Guy Lachapelle, Pierre P. Tremblay, John E. Trent (dir.), *L'impact référendaire*, ouvr. cité, p. 167.

« torpeur plus qu’envahissante » de l’époque et qu’ils constituent un « espace de liberté », un ailleurs : « Car, comme l’a dit l’autre, la vie n’est-elle pas ailleurs ?<sup>27</sup> ». Selon *Exit*, l’institution littéraire, incluant les revues existantes, n’accorderait pas à la poésie la place qui lui revient. Toutefois, aucune cible n’est nommée, *Exit* laissant le soin au lecteur de les identifier<sup>28</sup>.

Les éditoriaux suivants<sup>29</sup> sont également écrits sous forme de poème (en vers ou en prose), et laissent poindre des discours se rapprochant de la liberté prônée dans le premier liminaire. La parole, par l’entremise du poème, protège et « nous abrite » des « temps précipice[s] » (n° 3) et est associée à la « destruction d’un monde » :

[...] La destruction d’un monde ne se fait pas en un jour. Les mots sortiront de nos bouches comme l’acier rouge du sang de l’assassiné qui nous phénixera dans des lieux que tous répudieront enfin.

Nous ne nous tairons jamais<sup>30</sup> !

On ne garde pas longtemps dans la misère et le mépris une poésie en réveil (n° 2).

<sup>27</sup> Ce passage fait allusion à *La vie est ailleurs* de Milan Kundera, dans lequel le personnage principal est un jeune poète qui a une « foi sincère en Rimbaud, Lermontov, Lautréamont, Maïakovski [et] Rilke [...] » (François Ricard, « Le point de vue de Satan », dans Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, Paris, Gallimard, 1973, p. 471). Il fait peut-être également référence à un extrait du poème « Délires I. Vierge folle » (« Une saison en enfer »), d’Arthur Rimbaud : « Quelle vie ! La vraie vie est absente » (Alain Blottière (éd.), « Arthur Rimbaud. Œuvres complètes », dans *Rimbaud, Lautréamont, Corbière, Cros. Œuvres poétiques complètes*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1992, p. 94).

<sup>28</sup> Nous croyons que les cibles seraient les revues avant-gardistes des années 1970.

<sup>29</sup> Nous parlerons ici surtout de ceux des numéros 2 à 4, car le cinquième éditorial est moins révélateur et bavard. Tony Tremblay, « le sang de l’assassiné », *Exit*, Montréal, Éditions Gaz Moutarde, n° 2, janvier-février-mars 1996, p. 3 ; Pierre Bastien, Mario Cholette, Tony Tremblay, « Le direk », *Exit*, Montréal, Éditions Gaz Moutarde, n° 3, avril-mai-juin 1996, p. 3 ; Tony Tremblay, « Jamais plus de poésie S.V.P. (ou joyeux premier anniversaire EXIT) », *Exit*, Montréal, Éditions Gaz Moutarde, n° 4, juillet-août-septembre 1996, p. 3. Dans ce chapitre, les références aux éditoriaux seront indiquées par le numéro de la revue placé entre parenthèses dans le corps du texte. Il en sera de même pour les références aux poèmes publiés dans les numéros, qui seront indiquées par le numéro de la revue, suivi de la page, et placées dans le corps du texte.

<sup>30</sup> Cette expression apparaît à trois endroits différents dans l’éditorial, ce qui était aussi le cas de « Nous sommes libres ! » dans le premier éditorial.

Il est question de laisser « POURIR LE DIKTAT » (n° 2), de refuser le conformisme en privilégiant « des pensées et des saveurs différentes / dans la glacière de la langue » (n° 4), de déranger<sup>31</sup>, bref de ne pas se soumettre :

S'il faut à tout prix prédire des lois nouvelles, peut-être devons nous [*sic*] dorénavant uniquement compter sur ce qui nous abrite : la raison des mots, la surnaturelle engeance des dires, la forme nouvelle à jamais étrangère qui sait cependant nous interpeller au-delà de tout soupçon (n° 3).

Dans le liminaire du troisième numéro, ses auteurs proposent d'inclure le peuple dans la quête de liberté des membres de la revue, qui souhaitent « exister en devenir sur la route des devants » et poursuivre leur chemin « hors de la pénombre » (n° 3). Un extrait de l'éditorial, écrit en prose poétique, rappelle un poème de Roland Giguère, dans lequel « la grande main qui nous cloue au sol / finira par pourrir<sup>32</sup> ». L'idée de destruction d'un monde et cette référence à Giguère rattachent *Exit* au surréalisme<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> « Jamais [...] de pensées libres d'allergène », « Jamais [...] de pétard explosé dans l'oreille droite » (n° 4).

<sup>32</sup> L'extrait de Giguère continue ainsi : « les jointures éclateront comme des verres de cristal / les ongles tomberont // la grande main pourrira / et nous pourrons nous lever pour aller ailleurs » (Roland Giguère, « La main du bourreau finit toujours par pourrir », dans *L'âge de la parole : poèmes 1949-1960*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1965, p. 17). L'extrait tiré d'*Exit* va comme suit : « Puisque nous avons su résister jusqu'ici, le leitmotiv concentré de tout un peuple en action se tient maintenant dans la paume d'une main qui tarde encore à s'ouvrir. Et nous le jurons, lorsque cette main s'ouvrira, elle deviendra le point de convergence des pensées et de la filiation commune de tous les êtres humains » (n° 3).

<sup>33</sup> « Ce n'est pas dire que le surréalisme soit absent de la production poétique des années 50 : il constitue une tendance parmi d'autres, la plus aisément identifiable. Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère, Gilles Hénault, Yves Préfontaine, Claude Gauvreau et plusieurs autres participent tous, sous des formes diverses, à l'esprit poétique issu de Rimbaud, Breton et Éluard. Largement répandu dans l'ensemble de la poésie québécoise, cet esprit implique un procès radical de l'idéologie dominante, du sujet et du savoir, à travers une énonciation qui se tourne volontiers vers la révolte ou l'utopie » ; « Le surréalisme de Roland Giguère n'a au contraire d'impact que dans l'angoisse et l'aventure pathétique d'un sujet, pris dans un monde toujours menacé de destruction » (Pierre Nepveu, « L'Hexagone et les nouveaux courants », dans René Dionne (dir.), *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke/Paris, Éditions Naaman/Agence de Coopération Culturelle et Technique, 1984, p. 197-198 et 201).



### 2.3 Des thématiques hétérogènes doublées d'une forme postmoderne

*Exit* se veut une revue proposant des extrêmes, autant pour ce qui est des thématiques abordées que de la forme des poèmes, que nous pourrions qualifier tantôt de plutôt audacieux, tantôt de très conventionnels. Dans le premier numéro, plusieurs des textes de différents auteurs mettent en scène des personnages qui sont des éclopés de la société. C'est le cas pour deux poèmes de Pierre Demers, dans lesquels nous retrouvons un itinérant et des prostituées de Montréal (n° 1, p. 16-17), dans celui de Danielle Roger, racontant l'histoire d'« une femme en pièces détachées » (n° 1, p. 36) qui banalise la sexualité et du personnage de Christine Germain, la « pisseuse », une jeune fille qui « [...] avait deux dents en or / un œil crevé par la guerre » et qui « [...] moule ses gloires dans la bouche des garçonnettes » (n° 1, p. 47 et 49). Paraissent dans le deuxième numéro des poèmes de bar, écrits par Yves Boisvert, Claude André et à nouveau Demers. Un des poèmes de ce dernier met en scène la ville de Jonquière la nuit, au moment où le locuteur sort son chien après la fermeture des bars :

Il est 7 heures du matin  
 au bar L'Audace à Jonquière  
 les portes sont barrées  
 dehors le conteneur déborde de sacs verts éventrés  
 et de corps morts  
 je viens de me lever un peu zombi  
 pour aller faire pisser mon chien Buster  
 asphyxié par les taches de vomi autour du bar  
 il ne sait déjà plus où donner des narines et de la langue  
 j'hésite une seconde avant de descendre l'escalier  
 de peur de glisser sur une flaque de pisse encore  
 fraîche d'un ado [...] (n° 2, p. 46).

Nous retrouvons aussi des poèmes de prison qui exposent la vie des détenus<sup>34</sup>, la détention étant associée à une liberté perdue, comme dans le poème de Nancy Labonté, dans lequel il est inscrit : « LIBERTÉ LIBERTÉ LIBERTÉ LIBERTÉ [...] / FREE FREE FREE FREE FREEDOM [...] / LIBERTAD LIBERTAD LIBERTAD LIBERTAD [...] // LA POÉSIE EST UNE OBCÉNITÉ / AUTOBIOGRAPHIQUE » (n° 3, p. 74). Un langage de la douleur corporelle, imposée à soi par soi, revient à quelques reprises, dans des poèmes de Tremblay (n° 3, p. 78-86) et d'Anick Arsenault<sup>35</sup>, ou encore des objets textuels visant à dégoûter le lecteur, tel que dans les textes de Jean-Sébastien Larouche qui mettent en scène un homme, la solitude et Montréal dans ce qu'elle a de repoussant, de *trash* :

#### Court métrage

[...]

Square berri.  
Da Giovanni.  
Trois jeunes filles sous la pluie.

[...]

Voiture verte  
Portière ouverte.  
Ne peux distinguer  
le visage qui se tend pour demander  
poliment  
le sexe à une enfant (n° 5, p. 78).

<sup>34</sup> « **assises d'acier** // dans les prisons les femmes / s'endorment en comptant / les soleils pendus aux cheveux des sirènes / la Terre tourne [...] // ce n'est pas la fin du monde / on finit tous par oublier les fenêtres / les clins d'œil étoilés des portes sans grillages / les illusions de paix courbent bien les allants » (Denise Brassard, n° 3, p. 26). Les détenus sont comparés à l'occasion à des bêtes en cage : « Ses fringues en tas mou sur le ciment armé / Du plancher plein de micro-champignons, / Dépiautée comme un phoque à l'agonie sur la banquise, / La bête parade ses orifices / Au bénéfice de ses gardiens / Gantés de caoutchouc. // Leurs yeux la violent en pensant à autre chose, / Aux vacances en Floride, / Aux griefs syndicaux, / À leurs femmes arides, / Leurs sous-sols en stucco [...] » (Christian Mistral, n° 2, p. 62).

<sup>35</sup> « tu attaches tes propres chaînes / noues toi-même tes cordes / n'ignores pas que l'automutilation / est une porte de sortie moins dangereuse / qu'une aiguille de parc / qu'un garrot aux toilettes de bar enfumé » (n° 5, p. 44).

Dans le troisième numéro, nous retrouvons deux références à *Gaz Moutarde* ; des adieux faits par Mario Cholette (« Salut Gaz Moutarde / Vieille cochonne », n° 3, p. 7) et une dédicace écrite par Labonté (« à *Gaz Moutarde de Tanguay* », n° 3, p. 71), les deux auteurs ayant participé à son comité de rédaction.

Des thèmes plus conventionnels, tels que la vie et la mort, l'amour (tout en douceur ou violent), la rupture amoureuse<sup>36</sup>, le passé, la nature et ses éléments<sup>37</sup> et le quotidien, sont présents dans les pages d'*Exit*, surtout dans le quatrième et le cinquième numéro. Ce ne sont cependant pas ces thématiques qui sont les plus marquantes. Toutefois les thèmes plus convenus ne sont pas toujours associés à une forme dite conventionnelle<sup>38</sup>. Certains auteurs adoptent une forme plus éclatée à l'instar de Marie-Claude Cloutier qui utilise des caractères gras, des lettres majuscules et différentes polices de caractère :

[...]  
Une femme a été retrouvée  
MORTE  
dans son appartement  
de la rue...

ZAPPER LA FEMME

Le premier ministre  
du Québec, M. Parizeau,  
a dit que...

ZAPPER LE GROS (n° 2, p. 50-51).

<sup>36</sup> « ce matin / j'ai écrit la dernière neige / la liberté de ne voir en toi / que le silence / de n'écouter que lui / pour dicter l'œil à venir / les larmes éclatées / de par ma voix / et ce soir / nous dormirons avec l'hiver / nos lèvres bleues cracheront / de tendres adieux / baisers blafards / serts de désordre » (Tony Tremblay, n° 2, p. 41).

<sup>37</sup> « L'herbe s'est transformée en sable. La brise s'est soudain faite plus forte et plus convaincante : à mes lèvres je sens s'accrocher des grappes de cristaux de sel qui ont traversé plus de la moitié du monde avant de s'échouer sur mon visage. Si j'hésite un instant, c'est par crainte de voir ma peau fendre et brûler ; en vain je m'efforce de comprendre tous les signes qui m'accablent, s'accordent, s'unissent et se contredisent. Du varech s'enroule à mes chevilles; ma tête s'emplit du pétilllement incessant de l'écume qui borde la plage comme une dentelle » (Francis Lamothe, n° 4, p. 49).

<sup>38</sup> Les poèmes publiés dans *Exit* sont majoritairement écrits en vers, bien que de temps à autre ils soient en prose.

L'éclatement de la forme (ici inspirée du fait divers et de la tendance à *zapper* en regardant la télévision) peut se manifester aussi par la reprise d'une même formule pour chaque poème d'une même suite, mais dont la partie finale est modifiée, comme dans les poèmes de Paul Labrèche, où nous lisons l'évolution d'une tragédie teintée de critique sociale :

**Variations septième partie sur un thème de Tchekhov ou de  
Woody Allen  
ou Jeu de Scrabble  
ou Pendant qu'on attend  
la prochaine tragédie grecque**

Claude s'est suicidé  
(Dans ses affaires on a retrouvé une chanson à message  
composée sur un air connu :  
**C, A, V, A, B, I, E, N**  
ma belle, sont des lettres de scrabble  
qui font très mal ensemble, très mal ensemble)

annie élèvera sa fille toute seule  
on l'appellera 464 352 127 (n° 3, p. 64).

Ce poème peut être qualifié de postmoderne en vertu de la définition suivante :  
« [g]lobalement, on peut caractériser la pratique littéraire postmoderne par le jeu, le goût du fragment et de la citation, le pastiche, l'ironie, la déconstruction, l'auto-référentialité et la métafiction<sup>39</sup> ». En effet, nous y retrouvons de l'ironie (l'enfant identifié selon son numéro d'assurance sociale) et plusieurs références à différents types de discours appartenant à la culture savante et populaire<sup>40</sup>, dont celle à l'écrivain russe Tchekhov, au

<sup>39</sup> Hendrik van Gorp, Dirk Delabastita, Lieven D'Hulst et cie, *Dictionnaire des termes littéraires*, ouvr. cité, p. 383.

<sup>40</sup> « En réalité, l'écriture postmoderne multiplie les allusions littéraires en intégrant dans son propre discours des fragments non littéraires et en étalant, presque gratuitement, maints aspects d'érudition. [...] Outre les fréquents renvois intertextuels, le texte postmoderne se construit souvent, en effet, par le croisement de genres littéraires. Il mélange ainsi plusieurs formes au sein d'un même discours : autobiographie, écriture romanesque, critique littéraire [...] » (Janet. M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 21-22).

cinéaste Woody Allen, au jeu de société Scrabble, à la tragédie grecque, à la chanson « Ça va bien ! » de Kathleen (1993) et à la chanson « Michelle » des Beatles (1965). Dans la suite de Labrèche, nous retrouvons également le procédé du jeu, avec des lettres, d'où la référence à Scrabble.

Dans les numéros examinés, plusieurs poèmes publiés se rapportent également au postmodernisme. Dans le texte « hécatombe », Marie-Claude Cloutier fait cohabiter différentes références (il est question d'un voyage dans le sud, d'Elvis, du Coca Cola Classique), mais elle s'amuse aussi avec la forme en reprenant et modifiant la structure d'une prière catholique et en utilisant la langue anglaise. Martin Pouliot, un peu comme Cloutier, traite de manière parodique<sup>41</sup> la religion, alors qu'il déforme une prière : « jésus marie désespoir / mélamine de l'éternité / toi seigneur des brebis / dans la gueule du loup / la blancheur des choses / sans douleur / la force d'inexister » (n° 4, p. 59). Dans le premier numéro, nous pouvons observer une référence directe au film *Citizen Kane*, réalisé par Orson Welles (1941), dans un poème de Demers ayant pour sujet son enfance. Son texte porte le titre « rosebud », un mot inscrit sur une luge dans l'œuvre cinématographique et qui est le dernier mot prononcé par le personnage principal avant de mourir, et va comme suit :

Sur le mont Royal, la glace et le givre ont laissé leurs traces  
 Les arbres et la montagne semblent invisibles  
 Je glisse avec Rosebud à cent milles à l'heure  
 [...]
 Je retrouve mon enfance sur la rue Damase à Jonquière  
 Quand je descendais en back-cul dans la coulée vers l'usine des Price (n° 1, p. 18).

---

<sup>41</sup> La parodie est une des caractéristiques du postmodernisme (Janet. M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, ouvr. cité, p. 21).

Dans le même numéro, Alain Goulay reprend la structure du poème « Speak White » de Michèle Lalonde, lu publiquement en 1970 dans le cadre de la Nuit de la poésie, pour parler de « la langue des affaires » (n° 1, p. 40-41). Comme dernière occurrence, nous citerons Labonté qui modifie une formule couramment employée dans les contes pour enfants, associée de manière inhabituelle au fait d'être emprisonné : « Il était une fois / j'étais stuck up / en taule [...] » (n° 3, p. 70).

## 2.4 Une « Invitation », une filiation

À la fin de trois numéros, la section « Invitation » a été ajoutée à la suite des textes envoyés par les auteurs. Nous croyons qu'il est nécessaire de nous attarder à cette particularité de la revue à ses débuts, dans la mesure où le choix du poète invité à publier est significatif et révélateur du type de poésie que ses fondateurs désirent faire paraître. L'auteur convoqué dans le numéro inaugural est Patrice Desbiens (1948), un poète franco-ontarien vivant à Montréal et qui a déjà été imprimé à quelques reprises aux Éditions Prise de Parole, à Sudbury, en Ontario (n° 1, p. 63). Dans *Exit*, il publie des poèmes teintés d'humour, écrits dans un hôtel à Ottawa, à Toronto et dans un train pour Montréal, et il propose des poèmes vicieux sur les femmes<sup>42</sup> ou encore des histoires à la limite du surréalisme, comme dans l'extrait suivant :

[...] dehors y mouille des  
nouilles Kraft Dinner... maudite  
température de célibataire... et  
les rideaux rouges bougent  
comme des robes de danseuses  
hawaïennes... j'allume la tv et

---

<sup>42</sup> « Je rêve à une autre C / C n'est pas sexuelle / C n'est pas sensuelle / C n'est pas érotique / C est anglaise / C est fine / et elle me branle / avec une main et / travaille sur sa thèse / avec l'autre » (n° 1, p. 75).

elle m'annonce qu'il y a 249 feux  
de forêt au nord de l'Ontario... un  
à 30 km de Sudbury... un qui brûle  
hors de contrôle dans mes bobettes, [...] (n° 1, p. 64).

Une des histoires surréalistes se déroule dans un hôtel et le narrateur, que l'on suppose être Desbiens, raconte qu'il saigne au point où il inonde la ville de sang (n° 1, p. 66).

Le second poète invité est Éric Roberge (1969), un Trifluvien qui, en 1996, est directeur littéraire pour la relève aux Écrits des Forges ; il a fait paraître deux recueils et complété une maîtrise sur « le poème érotique et pornographique dans le mouvement surréaliste » (n° 2, p. 67). Ses textes mettent en scène une histoire d'amour<sup>43</sup> qui semble se dérouler en contexte de guerre, comme en témoignent le langage qu'il utilise et l'association entre la beauté et la laideur :

#### XIV

j'avais repéré la cible calculé la distance  
chargé le canon donné l'ordre de tir

pour contrôler ma nervosité  
ta voix de phosphore me revenait  
me brouillait l'estomac

j'avais dans mon viseur  
une fleur séchée qui perçait un diamant  
et comme je tremblais comme je tremblais (n° 2, p. 82).

Martin Pouliot<sup>44</sup> (1968), le poète invité du quatrième numéro, publie deux suites. La première, « Poème de famille ou nature morte aux spaghettis (tragédie en sept morts instinctives) », détonne des thématiques abordées dans le même numéro. Pouliot y campe

<sup>43</sup> « nous prendrons une autre direction que celle / envisagée / malgré les six pieds de sable de chacun de nos gestes / malgré la saignée pour y parvenir / une étreinte amoureuse déployée pour seule arme » (n° 2, p. 75).

<sup>44</sup> Les seules informations qui ont été données sur cet écrivain sont les suivantes : « Martin Pouliot : père, amant, lecteur, buveur de vin et autres mots à définir » (n° 4, p. 51).

une famille des plus dysfonctionnelles, composée d'un père violent, d'une mère soumise et de plusieurs enfants aux troubles divers :

le père entre dans  
l'enclos et

le troupeau se tait

sa voix :  
une arme qui lacère le muscle  
jusqu'à l'éventrement des sangs

l'aînée accourt à bout de nerfs

l'autre et l'autre sœurs se referment  
dans une coquille de porcelaine

le frère caresse la photo  
en cachette

le plus jeune :

un comédien japonais dans  
une scène tragique

se maquille les yeux avec  
une lame de rasoir

la dépossession du corps et du moi (n° 4, p. 56).

Sa poésie est imagée, narrative, voire surréaliste<sup>45</sup> et ironique par moment : « la vie familiale continue / c'est si solide la vie familiale » (n° 4, p. 61). La présence de toutes ces caractéristiques, en plus de la référence à la tragédie, aux spaghettis, à la peinture (la nature morte), voire au cinéma (le « comédien japonais ») nous permet d'associer les poèmes de Pouliot au postmodernisme. Nous dirons simplement de la deuxième suite, « les circonférences d'un cri », qu'il y est question d'une douleur corporelle<sup>46</sup>, thématique qui a été abordée à quelques reprises dans les premiers numéros. Ainsi, le comité de

<sup>45</sup> « le père avale ses spaghettis / les spaghettis lui sortent par le nez / lui descendent dans le cou / se nouent pour l'étrangler [...] » (n° 4, p. 62).

<sup>46</sup> « le musée libre des horreurs / propose le souffre / et la suture // tu es intime à l'administration / de la survie // ta fracture nue / dans ta nécrologie / du sous-sol » (n° 4, p. 69).



rédaction a choisi d'inviter des poètes dont les univers sont semblables : ils se rapprochent du surréalisme, sont teintés d'humour et d'ironie (ce qui rappelle le postmodernisme) et contiennent une violence certaine. La sélection de ces trois auteurs n'est pas gratuite.

### 3.5 La cohérence d'*Exit* : une question de génération ?

L'analyse globale des cinq premiers numéros d'*Exit*, incluant sa facture visuelle, ses éditoriaux, son contenu et ses influences, a révélé un projet cohérent. En effet, la liberté et le refus du conformisme, prônés dans les liminaires, se retrouvent dans le contenu des numéros par la présence d'une marginalité, par le style éclaté de certains poètes et par le choix de Desbiens, Roberge et Pouliot comme auteurs auxquels les membres de la revue souhaitent se rattacher, malgré la présence de poèmes dits conventionnels<sup>47</sup>. Cependant, ce que le choix d'analyser des numéros consécutifs a révélé, c'est un parallèle avec les Écrits des Forges, la maison d'édition trifluvienne.

La difficulté à obtenir des informations biobibliographiques<sup>48</sup> sur plusieurs des auteurs, qui a rendu difficile le calcul de la moyenne d'âge des poètes de chaque numéro, est significative du fait que plusieurs d'entre eux n'ont tout simplement pas fait carrière en poésie. Les auteurs des quatre premiers numéros sont nés autour de 1962-1963, alors qu'ils sont nés autour de 1970 pour le cinquième numéro. La moyenne générale se

---

<sup>47</sup> En effet, plusieurs auteurs, comme nous l'avons mentionné plus tôt, publient des poèmes le plus souvent en vers qui traitent de la thématique amoureuse, de la vie et la mort, de la nature. Nous n'avons pas développé sur ces poèmes non parce qu'ils contredisent notre thèse sur le non-conformisme de la revue, mais parce que ce sont surtout les traits mentionnés plus haut qui ressortent à la lecture des numéros.

<sup>48</sup> Afin d'avoir accès aux années de naissance de certains poètes, nous avons eu recours à *L'Infocentre littéraire des écrivains québécois (ÎLE)*, en plus des informations révélées dans les biobibliographies insérées à l'intérieur des pages de la revue.

situerait en 1964 ; au moment de publier, beaucoup de poètes seraient ainsi trentenaires. Et ce malgré que des auteurs soient nés dans les années 1940<sup>49</sup>, les années 1950<sup>50</sup> ou encore 1970<sup>51</sup>. Ainsi, la revue *Exit* serait un lieu fréquenté principalement par la génération de poètes nés dans les années 1960, certains de ses acteurs principaux (Tremblay, Brassard, Despatie) étant nés entre 1963 et 1968. Cette moyenne est quelque peu biaisée, en raison des données manquantes, mais nous croyons qu'elle est tout de même représentative de la réalité.

Au fil des numéros, nous avons constaté que plusieurs des auteurs publiés ont fait paraître des recueils aux Écrits des Forges, soit avant, soit au moment de leur publication dans la revue ou encore par la suite, que nous pensions à Mario Cholette, Martin Pouliot, Tony Tremblay, Stéphane Despatie, Denise Brassard, Yves Boisvert, Anick Arseneault, Patrice Desbiens ou encore Éric Roberge<sup>52</sup>. L'éclectisme et la contre-culture présents dans *Exit* sont des caractéristiques qu'il est possible de déceler dans les écrits imprimés aux Forges. En effet, Jacques Paquin propose l'hypothèse que la maison d'édition, après la mort de son fondateur, Gatien Lapointe, en 1983, prend son essor « grâce à la multiplication de titres et à l'arrivée de nouveaux poètes, en particulier des poètes montréalais qui n'ont désormais plus accès aux lieux de diffusion de la contre-culture en raison de la disparition des revues qui en assumaient la diffusion », telles que *Passe-*

---

<sup>49</sup> Demers, Desbiens, Jean Morisset, Richard Desgagné.

<sup>50</sup> Danielle Roger, José Acquelin, Yves Boisvert, Patricia Lamontagne.

<sup>51</sup> Mitia, Marie-Claude Cloutier, Christine Germain, Mitsiko Miller, Corinne Larochelle, Anick Arsenault et Jean-Sébastien Larouche.

<sup>52</sup> [s. a.], « Catalogue », *Écrits des forges poésie* [En ligne], <http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html> (page consultée le 20 septembre 2014).

*partout, Cul-Q et Hobo-Québec*<sup>53</sup>. Nous postulons que le fait qu'une génération publiée aux Forges soit bien présente dans la revue s'expliquerait du fait que Gaston Bellemare prend en main la revue dès ses débuts, après avoir administré *Gaz Moutarde*. D'ailleurs, l'ouverture et la liberté prônées par *Exit* correspondent assez bien à l'esprit d'ouverture qui prévaut aux Écrits des Forges, qui publient des auteurs de diverses provenances :

Ce qui frappe à la lecture de cette anthologie, comme d'ailleurs du catalogue entier des Forges, c'est la variété des voix, jamais assujetties à une tradition, à une école ou à un consensus dicté par l'institution littéraire. Elle rend compte de cette diversité présentant une sélection de poèmes qui témoigne de l'esprit de jeunesse qui anime encore et toujours les Écrits des Forges<sup>54</sup>.

### 3. ESTUAIRE : UNE REVUE RÉFLEXIVE ET UNIFORME

#### 3.1 Réflexions, présentations et amitiés

La première parution d'*Exit* a motivé notre choix des cinq numéros d'*Estuaire* à analyser, soit les numéros 79 à 87, parus entre novembre 1995 et avril 1997. Notre tout premier constat concernant *Estuaire* à cette époque nous vient de l'impossibilité d'identifier une sérialité continue dans le choix des numéros, puisque des parutions doubles viennent l'interrompre. L'édition double de mars 1996 (n<sup>os</sup> 80-81) célèbre les vingt années d'existence de la revue, événement qui a été souligné aux Terrasses Saint-Sulpice. Ce numéro se veut « historique », selon le directeur de l'époque, Jean-Paul Daoust :

Vingt ans pour une revue de poésie, c'est tout un exploit ! Et par les temps qui courent c'est un défi majeur que nous sommes fiers de relever. En ce moment, vous

<sup>53</sup> Jacques Paquin, « Préface », dans Louise Blouin et Bernard Pozier (dir.), *Poètes des Écrits des Forges*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2003, p. 11-12. Les poètes montréalais sont, entre autres, Jean-Paul Daoust, Lucien Francoeur et Claude Beausoleil.

<sup>54</sup> Jacques Paquin, « Préface », art. cité, p. 14.

tenez entre vos mains un numéro historique : avec enthousiasme, pas loin de deux cent poètes ont accepté d'y participer en offrant un inédit. Toutes les générations sont ici représentées. Tous les poètes du Québec qui ont publié un recueil dans une maison d'édition reconnue ont été sollicités, et nous nous excusons pour les absences... *Estuaire* n'y est pour rien (n<sup>os</sup> 80-81, p. 9).

Le numéro double 83-84 est constitué d'un essai rédigé par Claude Beausoleil sur la poésie québécoise de 1830 à 1996, *Le motif de l'identité dans la poésie québécoise*, qui est annoncé comme le premier essai publié par la revue qui souhaite désormais imprimer « une fois l'an au printemps, un essai critique sur la poésie. Nous trouvons qu'il fait partie de notre mandat d'alimenter le débat public sur la question » (n<sup>os</sup> 80-81, p. 10). Ce nouveau type de publication vient ainsi caractériser *Estuaire* au moment où *Exit* commence à paraître, ce qui nous semble important à souligner et à retenir pour l'analyse<sup>55</sup>, tout comme le fait que la revue publie de manière régulière des chroniques littéraires sur des recueils de textes poétiques.

Cependant, les liminaires rédigés entre 1995 et 1997 révèlent d'autres indications pertinentes, bien que la forme privilégiée, peu importe qui les rédige (Daoust, Mona Latif-Ghattas ou Louise Desjardins), soit plutôt descriptive. Il y est souvent question du contenu des numéros<sup>56</sup>, du départ ou de l'arrivée d'un membre dans le comité<sup>57</sup>, ou encore son auteur en fait un texte promotionnel pour les événements reliés au périodique. Par exemple, dans le liminaire du 87<sup>e</sup> numéro, Daoust annonce le numéro suivant, un

<sup>55</sup> Ce n'est pas la première fois qu'*Estuaire* adopte cette pratique des numéros doubles ou anthologiques. Pour plus de détails, se référer au premier chapitre. C'est ainsi une pratique inconstante, mais qui, jumelée à la création d'une collection d'essais, nous permet de donner une nouvelle importance, un nouveau sens à celle-ci. Cela nous semble important à retenir dans la mesure où cela témoigne du fait que la revue est assez installée dans le champ littéraire des revues québécoises pour se permettre des innovations, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre.

<sup>56</sup> Par exemple, Louise Desjardins explique comment elle a organisé le numéro dont elle était en charge en raison de son arrivée à la rédaction : « J'ai sollicité des textes sans trop y penser, par instinct, cherchant à faire percer des figures nouvelles, à faire ressurgir des figures connues, à prendre le risque de la distance et de l'inédit » (n<sup>o</sup> 85, p. 5).

<sup>57</sup> Ces indications viennent avec des remerciements ou un petit mot de bienvenue.

deuxième essai à venir (« C'est quoi pour vous écrire un poème ? »), le lancement de la revue et la remise du prix des Terrasses Saint-Sulpice (n° 87, p. 5-6).

Lorsqu'il présente la revue, Daoust se permet cependant d'être plus amical et léger<sup>58</sup>, ne manquant pas de folie<sup>59</sup>, mais il sait être également incisif lorsqu'il critique l'absence de la poésie dans les médias, cette critique étant formulée à la suite des célébrations du vingtième anniversaire de la revue, qui sont pratiquement passées inaperçues<sup>60</sup>.

### 3.2 Une poésie sans écarts de conduite

La lecture d'*Estuaire* révèle des motifs récurrents dans les numéros examinés, entre autres le thème de l'amour, impliquant un « je » dans sa relation à l'autre (« tu »), indissociable d'un lyrisme manifeste se trouvant dans les poèmes de beaucoup des auteurs. Le lyrisme est accentué par une implication du vocabulaire relié à la nature, à ses éléments et aux saisons. Toutefois, l'amour est souvent associé à une douleur, parfois à

<sup>58</sup> Dans le liminaire du 87<sup>e</sup> numéro, Daoust commence et finit son texte, rédigé sous forme de lettre, de cette manière : « Chers lecteurs, chères lectrices, / Bonjour ! // D'abord laissez-moi vous souhaiter un bon printemps. On en a tous et toutes bien besoin. Ah ! la magie du renouveau. Au premier colibri j'ouvre le champagne ! », « Je termine en vous souhaitant beaucoup de soleil, de fleurs, et de... colibris ! Et d'amour, évidemment. / À bientôt, / bye, / Jean-Paul Daoust, directeur » (n° 87, p. 5-6).

<sup>59</sup> « Chaque poème est un morceau d'âme que les poètes vous donnent, et si Dieu existe, je crois sincèrement que ce sont eux qui sont le plus près de Lui. Donc je vous laisse en compagnie de ces anges qui osent avec les mots [...] » (nos 80-81, p. 9).

<sup>60</sup> « La poésie se bute toujours à cette minable indifférence : pourquoi se grouiller le cul pour quelque chose qui ne déplace pas les masses ? Or, vous vous trompez ! Que la poésie relève d'une culture parallèle, peut-être, mais je vous rappelle d'abord qu'*Estuaire* compte près de cinq cents abonné (es), et quand il y a lecture de poèmes, les gens embarquent ! Allez-y donc, vous verrez ce qui s'y passe ! Par exemple, à la journée d'*Estuaire*, au moins mille personnes sont venues entre midi et trois heures du matin. La place était bondée, et un système vidéo permettait aux gens dans toutes les salles de voir et d'écouter les poètes, parmi lesquels figuraient des noms prestigieux. [...] // Quand un petit chanteur se trémousse, la tv est là. Quand un petit comique nouveau arrive, la tv est encore là. Quand il s'agit de mettre les spots sur un acteur ou une actrice, pas de problèmes, mais la littérature, et surtout la poésie, alors là, rien ! C'est de la mauvaise foi ! Et je le répète : j'ai mon maudit voyage qu'on ignore tant la poésie au Québec ! Pire : qu'on dise que c'est illisible, que ça n'intéressera pas les gens, etc., quand on ne prend même pas le temps de la lire... bref qu'on la méprise ! » (n° 82, p. 6-8).

une perte<sup>61</sup>. Dans le poème « Ballet d'une dernière rencontre » de Susan Elmslie, s'exprime une relation entre un « je » et un « tu », teintée de tristesse :

près de la fenêtre tu soulèves mon bras triste  
et regardes profondément, et assez longuement  
pour me faire croire que tu vois en moi  
cet envol extatique des pigeons de plastique  
qui encerclent le Sacré-Cœur  
et puis

le tremblement interne

[...]

Toi, tu m'as laissé voir le sourire le plus doux  
que ton visage connaisse et  
j'ai donné des coups de pieds aux jours depuis,  
des vieilles boîtes de conserve le long des trottoirs (n° 82, p. 15).

Le lyrisme relevé dans les pages de la revue se voit exacerbé dans les poèmes de Dany Bouchez, écrits en prose, entre autres dans « Les Herbes », alors qu'un homme s' imagine être un oiseau qui part à la recherche de sa belle :

Je vais prendre les herbes fabuleuses qu'il faudra prendre et je vais invoquer le ciel au coucher. [...] Il n'y aura plus dès lors que l'instant magique où l'homme se fait oiseau et lorsque je m'envolerai dans la nuit [...]. Le temps ne sera désormais plus qu'une douce futilité quand mes ailes de jais se déploieront longuement dans le vent. [...] Je trouverai quelques délicieux restes et après m'être bien nourri, je me mettrai à ta recherche en reprenant ma voltige solitaire. Je fendrai l'air en laissant derrière moi les montagnes célestes. Je poursuivrai ma quête sans relâche et les tourments seront vaincus. Et là, seulement là, je trouverai enfin ta demeure parmi les cendres poudreuses de la mémoire. La fenêtre de ta chambre me sera grande ouverte et tu reposeras tranquillement dans ton lit. Tes yeux seront de torpeur mielleuse et ton corps, l'âtre du sommeil profond [...] (n° 86, p. 20).

La nuit, et parfois l'aube<sup>62</sup>, se retrouve dans plusieurs autres textes, par exemple dans la poésie de Michel Pleau qui a recours au registre lyrique pour parler du sommeil, de l'hiver et d'un « vous » qui se veut féminin :

<sup>61</sup> Dans les poèmes de Luc Lecompte, il est question du « deuil amoureux », de la « Mort d'un amour » et de la mémoire : « Derrière toi, le livre a gardé tes odeurs. // Quelques minutes seulement; le temps d'oublier les mots tombés, sans secours // Dans la dissolution achevée, la fragrance se dissipe, plus obscure que l'éclipse et le plein du jour. // L'instant est ce parfum des intimités disparues » (n° 82, p. 41-43).

*Les nuits de neiges mortes*

*c'est à vous tous que je fais appel  
Ô beaux Visages de mon passé*

Alain Grandbois<sup>63</sup>

je suis devant vous  
comme face à la fonte des neiges  
quand elle noircit ce qui reste de l'hiver  
et que la lumière est liquide

le temps dort entre les lignes d'un poème  
votre voix multipliée monte  
en grands frissons jusqu'à moi

les arbres jettent leurs ombres  
aux vents échus depuis longtemps

une île  
persiste en dessous de vos corps  
je me penche sur vous  
dans ce sommeil  
qu'il serait bon de cueillir  
je goûte au jour sucré du monde  
qui se lève en vous  
tel un feuillage lézardé de silence (n° 86, p. 13).

La nuit est aussi parfois associée au thème de l'écriture. Pour Roger Des Roches, elle est le moment parfait pour penser et écrire, lorsque les autres dorment en silence : « Nuit, douceur, fadeur du temps qui ne mène pas au sommeil. [...] / Une cigarette blanche et rouge pour l'acte de penser, écrire » (n° 85, p. 32).

<sup>62</sup> « demain / nous irons au fils de l'eau / clairsemés de brillants / au partage des courants / amonceler d'autres terres // le sacrifice sera tu // je ne me laisserai pas / engloutir sous la mer // nous monterons dans l'aube // et nous irons dans les vents plus transparents / trouver la lumière » (Laure Morali, n° 82, p. 61).

<sup>63</sup> Nous notons au passage que le nom de Grandbois, cité en épigraphe, représente une figure tutélaire de la poésie de l'Hexagone : « Grandbois fut donc, pour les poètes de l'Hexagone, la possibilité d'une tradition de lecture. Il ne fut pas tant un modèle qu'un point de départ, permettant l'inscription d'autres œuvres à la suite d'une œuvre inaugurale. Ce point de départ permit aux poètes de l'Hexagone d'échapper au recommencement perpétuel de la littérature québécoise, qui ne connaissait, tu moins à leur point de vue, hormis Grandbois, que l'exemplarité de l'échec » (François Dumont, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, p. 59).

Certaines caractéristiques stylistiques, dont la présence de la nature, de la « nomination élémentaire » et du sujet amoureux, rapprochent la poésie publiée entre 1995 et 1997 de celle de l'Hexagone (*PQ*, p. 75). Cependant, l'utilisation importante du pronom personnel « je », rattachée à une poésie autobiographique et de la confidence, nous laisse penser que l'intimisme, une des tendances qui émerge de la poésie québécoise à partir de la fin des années 1970 et surtout dans les années 1980 (*PQ*, p. 95), caractérise la revue. En 1999, Dumont affirme que « l'intimisme[, c]ombin[é] avec ce qu'on a appelé le "retour du lyrisme", [est] la tendance de la poésie québécoise actuelle la plus nettement soulignée par les critiques » (*PQ*, p. 95)<sup>64</sup>.

En feuilletant les numéros, nous avons constaté qu'il existe une unicité de l'aspect visuel que prennent les poèmes. La majorité d'entre eux sont relativement courts et écrits en vers, parfois titrés ou numérotés. Néanmoins, il y a quelques exceptions, que nous avons qualifiées comme des « écarts de conduite » qui, réflexion faite, n'en sont pas vraiment si nous comparons la poésie publiée par *Estuaire* à celle d'*Exit*. Les poèmes qui diffèrent consistent parfois en des réflexions écrites en prose poétique ou qui ont des caractéristiques particulières absentes des autres suites poétiques, par exemple l'utilisation d'un langage de l'oralité<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Ce courant est associé à des auteurs tels que Jean Charlebois, Marie Uguay, Michel Beaulieu, Paul Bélanger, Jean Chapdelaine Gagnon, Hélène Dorion, Louise Desjardins, Bernard Pozier, Yves Boisvert, Jean-Paul Daoust, Paul Chanel Malenfant, Robert Yergeau, Louise Warren ou Denise Desautels (*PQ*, p. 95-97). Ces derniers, à l'exception de Daoust, ne publient pas nécessairement dans la période de la revue que nous étudions. Voir aussi Nicoletta Dolce, « Parcours intimes dans la poésie québécoise contemporaine », dans Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada, 1970-2000*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 95-114.

<sup>65</sup> Richard Desjardins publie dans le numéro 87, dans lequel « *Estuaire* est allé du côté des chanteurs que les médias qualifient (avec raison) de poètes » (n° 87, p. 5), un long poème se voulant une critique sociale du phénomène des coupes à blanc. Il y est raconté l'histoire d'une « Indienne ? Métis ? L'sais



L'éclectisme des numéros choisis découle surtout du grand nombre de poètes publiés : ils sont entre neuf et douze dans chaque numéro. Bien que le 86<sup>e</sup> numéro compte neuf poètes, huit d'entre eux ne publient que peu de poèmes. Il en est de même dans le 87<sup>e</sup> numéro. Il est ainsi difficile de découvrir dans si peu de texte, les poèmes étant parfois courts, une thématique affirmée : plusieurs sujets sont abordés sans qu'aucun ne semble dominer.

### 3.3 Une présence de poètes expérimentés

Les notes biobibliographiques insérées à la suite des poèmes, présentes dans tous les numéros, révèlent beaucoup d'informations sur les poètes. En observant l'âge respectif de chaque auteur<sup>66</sup>, nous avons calculé que la moyenne de naissance pour les numéros 79, 82, 85, 86 et 87 se situe autour de 1956. Cette moyenne est assez représentative de ce que nous avons observé. En effet, ce sont surtout des auteurs nés dans les années 1950 qui publient au sein de la revue (âgés d'environ 35 à 47 ans au moment de la publication), même si nous retrouvons des auteurs nés dans les années 1940, 1960 et parfois dans les années 1970, mais dans une proportion moins importante.

Leur parcours est différent de celui des auteurs d'*Exit*. Plusieurs poètes qui publient dans *Estuaire* ont été finalistes ou ont remporté de nombreux prix, ils ont fait leur maîtrise ou leur doctorat (en littérature ou dans un autre domaine), ils enseignent et ils ont parfois beaucoup publié (des romans et des essais à l'occasion). Ils ne sont pas

---

pas » (n° 87, p. 63) qui a des problèmes avec les habitants du village près duquel elle vit. Dans le récit, dans lequel sont parfois intégrés des dialogues, il est question de viol, de meurtre et de suicide (n° 87, p. 63-69).

<sup>66</sup> Tout comme pour *Exit*, il est arrivé que nous n'ayons pas réussi à obtenir l'année de naissance de certains auteurs, mais c'est beaucoup plus rare. Il se peut ainsi que nos résultats ne soient pas justes.

rattachés à une maison d'édition en particulier, publiant des textes poétiques dans de nombreuses maisons<sup>67</sup> et dans diverses revues littéraires. Malgré la diversité des lieux, nous constatons que les Écrits des Forges et les Éditions du Noroît sont les maisons d'édition ayant le plus imprimé d'auteurs d'*Estuaire*. Nous avons aussi remarqué une présence d'écrivains migrants (Japon, Chili), d'auteurs franco-canadiens (Ontario, Nouveau-Brunswick), et de quelques auteurs français, bien que ce soient surtout des Québécois, provenant d'un peu partout dans la province, qui publient.

#### 4. Deux revues bien distinctes

En s'inspirant de la pensée d'Ugo Dionne, développée dans *La voie aux chapitres*, et de celle de Ruth Amossy, inscrite dans *La présentation de soi*, nous sommes arrivée à un outil qui nous a permis de comprendre *Exit* et *Estuaire* d'une manière différente, c'est-à-dire en considérant le médium revuiste comme étant un recueil qui fait partie d'une série. Au départ, nous avons cru qu'envisager la revue comme un recueil nous permettrait de pousser très loin notre analyse, mais après l'avoir expérimenté, nous avons découvert que ce n'était pas très révélateur, que l'analyse n'en était pas réellement enrichie. Nous sommes arrivée à une description exhaustive de chaque numéro, sans qu'il ne soit possible de tirer de réelles conclusions, sinon le constat d'une coexistence de diverses thématiques. Ainsi, selon notre expérience, nous croyons que de considérer la revue comme un recueil est profitable lorsqu'un lecteur a un premier contact avec un périodique et qu'il ne souhaite pas, comme dans notre cas, considérer d'autres numéros :

---

<sup>67</sup> Aux Écrits des Forges, à l'Hexagone, aux éditions d'Orphée, au Noroît, aux Herbes rouges, aux Éditions Prise de Parole, aux Éditions d'Acadie, aux éditions docteur sax, aux Éditions Loup de Gouttière, aux Éditions Perce-Neige, etc.

celui-ci s'adonne ainsi à une lecture ponctuelle ou unique. Conçu de cette manière, le numéro formerait un tout et l'observation du paratexte et la lecture du contenu du recueil revuiste serait très utile, que la lecture soit linéaire ou tabulaire.

En revanche, l'idée de sérialité, qui nous semblait au départ moins pratique que celle du recueil revuiste, s'est avérée révélatrice et déterminante pour notre analyse des numéros des revues lorsque nous l'avons jointe à une lecture de la revue comme un recueil puisque cela permet à certaines caractéristiques de ressortir. C'est en tenant compte des liminaires, des thématiques récurrentes et des caractéristiques des auteurs, et ce, dans des numéros consécutifs que nous avons constaté la filiation d'*Exit* avec les Écrits des Forges. Cela nous a aussi permis d'observer la cohérence du projet de la revue, dans laquelle nous pouvons lire des poèmes audacieux, touchant au surréalisme, exposant des univers parfois dégoûtants et provocants. Plusieurs textes utilisaient les caractéristiques stylistiques du postmodernisme, telles que l'ironie, le goût pour le jeu et l'intertextualité, nous autorisant à associer officiellement la revue au postmodernisme. Pour ce qui est d'*Estuaire*, nous avons réalisé que les textes de présentation n'annoncent pas vraiment le contenu des numéros : les thématiques des poèmes n'y sont pas inscrites, les liminaires ayant davantage une fonction promotionnelle, voire amicale. Il s'agit de créer un réseau, de s'adresser aux lecteurs, mais surtout aux poètes, de leur faire un bel accueil, de leur souhaiter une « [b]onne lecture de ce nouveau numéro d'*Estuaire* » (n° 92, p. 8)<sup>68</sup>. D'ailleurs, les auteurs sont très nombreux dans certains numéros, n'y publiant que trois à six courts poèmes, comme s'il s'agissait d'ouvrir la porte à tous, sans laisser le

---

<sup>68</sup> Il en est de même dans le liminaire du 79<sup>e</sup> numéro, rédigé par Latif-Ghattas : « Bonne lecture ». (n° 79, p. 5). Ou encore : « J'ai reçu ces textes comme des cadeaux pleins de vie, d'amitié et de feu. Puissiez-vous avoir le bonheur de les lire ainsi. / Louise Desjardins » (n° 85, p. 6).

lecteur accéder à une thématique cohérente, de sorte que chaque suite ne peut pas être considérée forcément comme une entité, telle une nouvelle dans un recueil de nouvelles. Mais nous avons pu tout de même dégager des invariants au sein des pages d'*Estuaire* : un lyrisme, la thématique amoureuse, reliée à la nature, et une tendance intimiste, confirmant le lien qui l'unit la revue à l'Hexagone.

## CONCLUSION

La revue littéraire est un objet intéressant à examiner, dans la mesure où il est complexe, faisant cohabiter de nombreux auteurs de diverses tendances, lorsqu'elle se veut ouverte, ou seulement des écrivains qui se rattachent à une esthétique précise, par exemple chez *La Barre du Jour* qui a des visées théoriques. Cette diversité associée au médium revuiste suscite des interrogations quant à la manière d'en dégager une poétique, à l'instar des analyses recueillistiques des ouvrages de poésie : comment est-il possible de faire une lecture judicieuse d'un objet si hétéroclite par moments ? C'est une des questions auxquelles nous avons tenté de répondre dans le cadre de notre étude comparative de deux revues poétiques québécoises : *Estuaire* et *Exit*. Celles-ci offraient un objet de choix pour mettre en évidence la problématique de la revue de poésie au Québec. Elles sont toutes deux unanimement considérées comme des incontournables dans le champ littéraire des revues, partageant un espace restreint aux côtés de périodiques affirmés et avant-gardistes tels que *La Barre du Jour/La Nouvelle Barre du Jour*, *Les Herbes rouges* ou encore *Gaz Moutarde*. L'existence de similitudes entre elles justifiait leur comparaison, mais c'est leurs distinctions qui nous ont intéressée, permettant de mieux les situer dans ce même champ et de mettre à l'épreuve notre outil

d'analyse de la poétique revuiste. Nous avons fait cohabiter trois axes d'analyse (historique, institutionnel et poétique) qui se complètent l'un l'autre, en vertu des recherches déjà réalisées sur les périodiques littéraires tant au Canada qu'en Europe. En examinant consécutivement à travers trois chapitres leur histoire, leur situation dans le sous-champ des revues poétiques pour ensuite effectuer une analyse de quelques-uns de leurs numéros, nous sommes arrivée à une étude exhaustive d'*Estuaire* et d'*Exit*.

Le premier chapitre, qui aborde le volet historique, divise l'existence d'*Estuaire* en deux grands mouvements. D'abord née dans la Capitale-Nationale, elle s'est progressivement installée au sein de l'institution poétique grâce à la notoriété de certains des acteurs qui ont pris en main la revue, dont Royer, un des fondateurs. Le succès de la revue auprès de poètes résidant à l'extérieur de sa région administrative a amené son déplacement à Montréal autour de 1985, au moment même de l'arrivée de Gaston Bellemare à titre d'administrateur. Le déménagement dans la métropole, le centre de l'effervescence culturelle et littéraire au Québec, a solidifié le projet de la revue qui s'enhardit à créer le Prix des Terrasses Saint-Sulpice, en plus de publier un premier essai, dans une collection associée aux Écrits des Forges. Les années 1990 ont été foisonnantes pour *Estuaire*, ce que révèle la collaboration de nombreux poètes reconnus et prolifiques. Son passage de la Capitale à Montréal, en passant par la ville de Trois-Rivières, témoigne de l'étendue de son rayonnement. De son côté, *Exit* est une revue fondée à Montréal par de jeunes poètes associés à l'*underground*, qui a été dirigée successivement par Tony Tremblay, Denise Brassard et Stéphane Despatie. Dès sa naissance, une stabilité de son contenu, de sa facture visuelle et de ses collaborateurs se fait remarquer, celle-ci découlant fort probablement de la présence de Bellemare, un administrateur d'expérience.

Entre 1995 et 2012, les modifications de son contenu sont peu nombreuses ; des réflexions sur le genre poétique, de la poésie étrangère et des textes écrits selon une thématique sont imprimés à la suite des poèmes, alors que, dans les premières années, les sections spéciales ne comportaient que de la poésie. Les auteurs qui y publient ne sont pas nécessairement les mêmes que ceux d'*Estuaire* : ils sont plus jeunes et moins reconnus au sein de l'institution littéraire.

Le second chapitre a permis de situer *Estuaire* et *Exit* dans le champ littéraire des revues poétiques québécoises. D'autres périodiques ont occupé le champ, tels que *La Barre du Jour/La Nouvelle Barre du Jour*, *Les Herbes rouges* et *Gaz Moutarde* qui, bien qu'ayant été publiés entre 1960 et 1990, sont considérés chacun à leur manière comme participant à une forme d'avant-garde. Cependant, la situation d'*Estuaire* et d'*Exit* n'est pas aussi précise que pour les périodiques nommés ci-haut. L'aînée ne se veut ni moderne, ni avant-gardiste, ni postmoderne, mais louange la parole poétique et publie, selon le discours éditorial de son comité, des poètes de « toutes les tendances et de toutes les générations » pendant une grande partie de son histoire. Elle s'associe dès 1976 aux visées de l'Hexagone, par l'organisation d'événements poétiques, par l'importance donnée à la poésie et par la présence d'auteurs associés à la maison. En dépit de la mouvance de son projet, le discours de la revue reste relativement homogène entre 1976 et 2012. De son côté, *Exit* tire son origine de l'*underground* poétique montréalais qui prônait l'oralité du genre littéraire. Par sa filiation avec la contre-culture et le cubisme, des avant-gardes décelables sur ses pages couverture, son ouverture à tous les types de poésie (lyrisme, surréalisme, poésie urbaine) et à la jeunesse, *Exit* est associée à ses débuts au postmodernisme. À un certain point, les discours éditoriaux des deux revues se

confondent, mais ce qui les distinguera toujours, c'est l'espace réservé à la jeunesse chez la cadette. Mis à part le petit incident dont nous avons fait état, survenu en 2000, nous n'avons observé aucune lutte ouverte au sein de leurs pages pour déclasser une des concurrentes. La situation particulièrement précaire de la poésie, qui sévit après 1995, explique sans aucun doute l'absence de rivalité entre *Estuaire* et *Exit*.

Le dernier chapitre visait à dépasser l'analyse institutionnelle des deux revues pour observer de l'intérieur leur rattachement à l'un ou l'autre des courants poétiques ou sociaux. L'examen minutieux de cinq numéros d'*Estuaire* nous a amenée à conclure que, vingt ans après sa naissance, l'influence de l'Hexagone est toujours manifeste dans la forme que prennent les poèmes et les thématiques abordées par ses auteurs. Le lyrisme caractérisant les écrits imprimés par la maison de Miron est prégnant dans ses pages et est associé au discours amoureux, à la nature et à ses éléments. Le contenu des numéros est uniforme : les thèmes sont similaires et rares sont les poèmes qui ont une forme plus éclatée. Ce sont surtout des poètes d'expérience, nés dans la décennie des années 1950, qui sont imprimés autour de 1995, à l'époque où la revue édite des numéros doubles et des essais, une particularité qui coïncide avec la naissance d'*Exit*. Un certain anti-conformisme (« voir et revoir sans cesse le monde autrement », n° 1) et une promotion de la parole (« Nous ne nous taisons jamais ! », n° 2) émergent de l'analyse du discours de la cadette. Ses poèmes, rédigés principalement par des auteurs de la génération de 1960, sont audacieux formellement et thématiquement. En effet, ceux-ci sont à tendance contre-culturelle, ce qui associe la revue aux Écrits des Forges, mais sa poésie montre aussi une tendance nettement surréaliste et postmoderne, ce qui recoupe les résultats obtenus lors de l'analyse de sa situation institutionnelle.



À la lumière des résultats auxquels nous sommes arrivée par l'étude comparative des deux revues, selon des approches historique, institutionnelle et touchant à la poétique, nous pourrions nous demander si elles sont fondamentalement distinctes. Malgré le fait qu'elles publient deux générations différentes, l'une se rattachant à l'Hexagone et l'autre davantage aux Forges, qu'*Estuaire* livre un discours neutre l'éloignant de tout débat dans le champ poétique et qu'*Exit* a une disposition marquée pour le postmodernisme, il n'en demeure pas moins que ces deux revues ont beaucoup en commun : elles sont sous la gouverne de Bellemare, elles mettent toutes deux de l'avant la parole poétique et elles publient un contenu sensiblement analogue (poésie et dossiers spéciaux). Ainsi, qu'est-ce qui pousserait un lecteur à opter pour l'une plutôt que l'autre ? L'une présente une image sans doute plus institutionnalisée en raison de sa longue histoire, tandis que la seconde, en raison de la marque laissée par *Gaz Moutarde*, qui était avant-gardiste, pourrait attirer un lectorat plus jeune et davantage séduit par le caractère provocateur des textes d'*Exit* et par ses couvertures hors-normes. Certes, *Estuaire* se dit ouverte à « toutes les tendances et toutes les générations ». Or, contrairement au discours que tiennent ses membres, nous constatons qu'elle ne publie pas nécessairement toutes les tendances de la poésie de l'époque, puisque certains poèmes édités dans la revue postmoderne ne pourraient pas trouver place dans ses pages. Est-ce parce que les poètes qui abordent des sujets plus choquants ou utilisent une forme éclatée, justement associée au postmodernisme dans *Exit*, ne s'identifient pas aux poèmes imprimés dans la revue et n'y envoient pas leurs textes ? Est-ce que ce sont les membres de la rédaction qui refusent certains types de poèmes ? Ou est-ce dû à la présence d'un lectorat largement composé de poètes de cette génération qui affectionne cette esthétique ?

Si nous avons à approfondir notre recherche, nous chercherions assurément à mettre davantage à l'épreuve la conception de la revue comme un recueil sériel. En effet, cet outil que nous avons créé comporte des avantages, entre autres celui de faire surgir par une lecture sérielle des caractéristiques qui ne ressortaient pas à l'origine, mais également des limites, puisque la lecture recueillistique s'est avérée plus ardue que prévu, peut-être en raison de notre choix d'analyser des revues poétiques.

L'apolitisme d'*Estuaire* et d'*Exit* est également une donnée sensible. Nous croyons qu'il découle peut-être d'un refus de toute concurrence dans le champ littéraire, visant à maintenir une stabilité, une ouverture et un *statu quo*, et finit par nuire à la place que pourrait prendre la poésie dans la société. Effectivement, ce genre a vu sa fonction changer radicalement en l'espace de quelques décennies et perdre sa valeur discursive face aux enjeux politiques du Québec. En revanche, cette apparente neutralité dont elles font preuve, en favorisant la légitimation du genre poétique au sein de l'institution littéraire et de la société, leur a assuré une certaine longévité.

Les prochaines années sont à surveiller, autant pour *Estuaire* que pour *Exit*. Comme elles ont acquis leur indépendance administrative depuis une dizaine d'années seulement, il faudra voir comment ces deux projets solides et bien vivants évolueront dans le champ poétique québécois, compte tenu notamment de la place de plus en plus réduite que la poésie tient sur le marché québécois de la littérature et du livre en général. Plus le temps passera, plus nous pourrions mesurer l'importance de ces deux revues, discerner leurs différences et les raisons de leur existence propre.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS PRIMAIRE

*Estuaire*, Québec, n<sup>os</sup> 1-29, 1976-1985.

*Estuaire*, Montréal, n<sup>os</sup> 30-144, 1983-2011.

*Exit*, Montréal, Éditions Gaz Moutarde, n<sup>os</sup> 1-69, 1995-2012.

### CORPUS SECONDAIRE

#### Ouvrages et articles théoriques

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

ARON, Paul, « Les revues littéraires : histoire et problématique », *CONTEXTES* [En ligne], n<sup>o</sup> 4, octobre 2008, <http://contextes.revues.org/index3813.html> (page consultée le 8 juin 2011).

AUDET, René, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Éditions Nota bene, 2000.

BLETON, Paul, *Ça se lit comme un roman policier. Comprendre la lecture sérielle*, Québec, Nota bene, 1999.

BOSCHETTI, « Des revues et des hommes », *La Revue des revues*, n<sup>o</sup> 18, 1994, p. 51-65.

BOSCHETTI, Anna, *La poésie partout : Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, collection « Liber », 2001.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

BULLETIN DES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE, « Olivier Corpet Responsable de *La Revue des revues* : que vivent les revues », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 33, n° 4, 1988, p. 282-290.

CALINESCU, Matei, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987.

CANULLO, Carla, JOBEZ, Romain, VERHAGEN, Erik, « Postmodernisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/postmodernisme/> (page consultée le 13 avril 2013).

CORPET, Olivier, « Revues littéraires », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], Corpus 19, 1995, p. 1036, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/revues-litteraires/> (page consultée le 10 octobre 2010).

DIONNE, Ugo, *La voie aux chapitres : poétique de la disposition romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.

DUMONT, François (dir.), *La pensée composée : formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 1999.

DUMONT, François, *Le poème en recueil*, Québec, Éditions Nota bene, 2010.

FORTIN, Andrée, *Passage de la modernité : les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006.

GARRIC, Henri, « Le postmodernisme est-il une arrière-garde ? », dans William Marx (dir.), *Les arrières-gardes au XX<sup>e</sup> siècle. L'autre face de la modernité esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 79-89.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

HEINICH, Nathalie, « Avant-garde (Histoire de l'art) », *Encyclopædia Universalis*, Paris, Éditions Universalis, vol. 3, n° 104, 1995, p. 617-619.

HERMETET, Anne-Rachel, « Revues littéraires et études comparatistes de réception », *L'Esprit créateur*, vol. 49, n° 1, printemps 2009, [http://muse.jhu.edu/journals/lesprit\\_createur/v049/49.1.hermetet01.html](http://muse.jhu.edu/journals/lesprit_createur/v049/49.1.hermetet01.html) (page consultée le 10 octobre 2010).

JOUFFROY, Alain, « Trans-avant-garde », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/trans-avant-garde/> (page consultée le 1<sup>er</sup> décembre 2013).

LANGLET, Irène (dir.), *Le recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2003.

MOISAN, Clément, « Intentions manifestes / cachées. Présentations, déclarations et liminaires de revues littéraires », *Études françaises*, vol. 16. n<sup>os</sup> 3-4, 1980, p. 131-146.

NOSZLOPY, Georges T., RINUUY, Paul-Louis, « Cubisme », *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/cubisme/> (page consultée le 10 décembre 2010).

OUELLET, Pierre, « LE TEMPS D'APRÈS l'histoire et le postmodernisme », *Tangence*, n<sup>o</sup> 39, 1993, p. 112-131, <http://id.erudit.org/iderudit/025757ar> (page consultée le 20 août 2014).

PATERSON, Janet M., « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles », *Études littéraires*, vol. 27, n<sup>o</sup> 1, 1994, p. 77-89, <http://id.erudit.org/iderudit/501069ar> (page consultée le 2 décembre 2014).

PATERSON, Janet. M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline, « Une contribution à l'histoire des intellectuels : les revues », dans Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Sociabilités intellectuelles : lieux, milieux, réseaux*, Paris, Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent, n<sup>o</sup> 20, mars 1992, p. 125-136.

REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

ROCHON, Gaëtan, *Politique et contre-culture : essai d'analyse interprétative*, Ville LaSalle, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, coll « Science politique », 1979.

### **Ouvrages et articles sur les revues et la poésie québécoise**

ALLARD, Jacques, DE GRANDPRÉ, Chantal, « Entrevue avec Michel van Schendel », dans *Voix et images*, vol. 11. n<sup>o</sup> 2 (32), hiver 1986, p. 167-219.

BERNARD, Phillip, TREMBLAY, Gaëtan, « Facteurs culturels et décolonisation », *Parti pris*, mai-août 1967, vol. 4, n<sup>os</sup> 9-10-11-12, p. 114-115.

BERTIN, Raymond, « Tout un chacun / Gaston Miron La Vache enragée : Sons et images », *Voir*, 10 décembre 1998, <http://voir.ca/livres/1998/12/10/tout-un-chacun-gaston-mironla-vache-enragee-sons-et-images/> (page consultée le 12 mai 2014).

BILODEAU, Martin, « Tony Tremblay décroche le prix Émile-Nelligan », *Le Devoir*, section « Culture », 26 mai 1999, p. B10.

BIRON, Michel, DUMONT, François, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.

BORDELEAU, Francine, « La vie de la poésie », *Lettres québécoises*, n° 90, 1998, p. 57, <http://id.erudit.org/iderudit/38072ac> (page consultée le 25 mars 2011).

BORDELEAU, Francine, « Le souffle des poètes », *Lettres québécoises*, n° 90, 1998, p. 11-15, <http://id.erudit.org/iderudit/38048ac> (page consultée le 13 mai 2011).

BORDELEAU, Francine, « Les 20 ans de Lèvres urbaines : la poésie dans la Cité », *Lettres québécoises*, n° 112, 2003, p. 14, <http://id.erudit.org/iderudit/37982ac> (page consultée le 22 mai 2013).

CAYOUE, Pierre, « De Trois-Rivières à Dubrovnik : Les Écrits des Forges célèbrent leurs 25 ans », section « Livres », *La Presse*, 21 septembre 1996, p. D1.

CHARLAND, Denis, « à propos », *Éditions d'Art le Sabord* [En ligne] <http://www.lesabord.qc.ca/#about> (page consultée le 12 août 2013).

COLLETTE, Jean-Yves, *NBJ*, n° 58, 1977, p. 2-3.

COLLETTE, Jean-Yves, GAY, Michel, « J'écris un texte : c'est objectif », *Voix et images*, vol. 10, n° 2, p. 95.

CORBO, Linda, « Changement de direction aux Écrits des Forges », *Le Nouvelliste*, section « Arts et spectacles », 5 décembre 2011, <http://www.lapresse.ca/le-nouveliste/arts-spectacles/201112/05/01-4474614-changement-de-direction-aux-ecrits-des-forges.php> (page consultée le 10 septembre 2014).

CURATOLO, Bruno (dir.), *Dictionnaire des revues littéraires au vingtième siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

DESCHÊNES, Dominic, « Sous le signe de la critique : le statut de la poésie dans la revue *Liberté* de 1980 à 1986 », mémoire de maîtrise, Université Laval, 2003.

DOLCE, Nicoletta, « Parcours intimes dans la poésie québécoise contemporaine », dans Jacques Paquin (dir.), *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada, 1970-2000*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 95-114.

DUBÉ, Maggie, « Les communautés singulières de la revue *Gaz moutarde* (1989-1995) », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2000.

DULUDE, Sébastien, « La Barre du jour / La Nouvelle Barre du jour », dans Bruno Curatolo (dir.), *Dictionnaire des revues littéraires au vingtième siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 465-477.

DUMONT, François, *La poésie québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 1999.

DUMONT, François, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993.

FELX, Jocelyne, « Anniversaires : qui veut se définir a besoin de se souvenir », *Lettres québécoises*, n° 83, 1996, p. 39, <http://id.erudit.org/iderudit/38908ac> (page consultée le 25 mars 2011).

FOREST, Philippe, *Histoire de Tel Quel : 1960-1982*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

FORTIN, Marie-Claude, « La revue *Gaz Moutarde*. Les envahisseurs », *Voir*, vol. 16, n° 9, 18 juin 1992, p. 45.

GAUVIN, Lise et MIRON, Gaston, *Écrivains contemporain du Québec. Anthologie*, Montréal, L'Hexagone/Typo, 1998.

GÉRIN, Marie-Ève, « Tony Tremblay reçoit le prix Émile Nelligan », *La Presse*, section « Arts et spectacles », 26 mai 1999, p. E3.

GERVAIS, André, « L'époque des "cantouques" : entretien d'André Gervais avec Gérald Godin », dans Gérald Godin, *Cantouques & Cie*, Montréal, Typo, 2001, p. 157-202.

GOULET, Marc-André, « *Les Herbes rouges* : du singulier au pluriel (1968-1993) », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1995.

GREIF, Hans-Jürgen, OUELLET, François, *La littérature québécoise 1960-2000*, Québec, L'instant même, coll. « Connaître », 2004.

HALLEY, Achmy, « Les nouveaux poètes : La hargne de la jeunesse dans une société en crise », *La Presse*, section « Livres », dimanche 8 décembre 1996, p. B1.

HAMEL, Réginald (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997.

HORIC, Alain, *Mon parcours d'éditeur avec Gaston Miron*, Montréal, l'Hexagone, 2004.

HOULE, Nancy, « Origine et consolidation d'un réseau littéraire au XXe siècle : le réseau associé à la revue *La Relève* », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2001.

LACROIX, Michel, MARTEL, Jean-Philippe (dir.), « Écrire ensemble : réseaux et pratiques d'écriture dans les revues francophones du XX<sup>e</sup> siècle », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 4, n<sup>o</sup> 1, automne 2012, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013319ar.html> (page consultée le 1<sup>er</sup> octobre 2014).

LAForge-BOURRET, Marie-Pier, PAQUIN, « Exit », dans Bruno Curatolo (dir.), *Dictionnaire des revues littéraires au vingtième siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 303-305.

LAForge-BOURRET, Marie-Pier, « Ordre et désordre : modes de lecture de la revue de poésie », Actes des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> colloques de la SESDEF, *Sens dessus dessous : conceptions et articulations de l'ordre et du désordre*, Les 3 et 4 mai 2012 – Université de Toronto, <http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/> (page consultée le 2 mai 2014).

LAROSE, Jean, « *La Barre du jour* : une modernité bien de chez nous », *Liberté*, vol. 27, n<sup>o</sup> 3 (159), 1985, p. 19-47.

LAVOIE, Sébastien, « L'Hexagone, Boréal, Les Herbes rouges », *Lettres québécoises*, n<sup>o</sup> 129, 2008, p. 53-54, <http://id.erudit.org/iderudit/36861ac> (page consultée le 5 novembre 2013).

LEFRANÇOIS, Pierre, « Du côté des revues », *Lettres québécoises*, n<sup>o</sup> 97, 2000, p. 56, <http://id.erudit.org/iderudit/37375ac> (page consultée le 13 mai 2011).

LÉVESQUE, Gaëtan, « De tout pour tous », *Lettres québécoises*, n<sup>o</sup> 88, 1997, p. 55, <http://id.erudit.org/iderudit/39297ac> (page consultée le 13 mai 2011).

MAILHOT, Laurent et NEPVEU, Pierre, *La poésie québécoise. Des origines à nos jours*, Montréal, Éditions Typo, 2007.

MAJOR, Robert, *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal, Hurtubise, 1979.

MAUGEY, Axel, « Estuaire poétique », *Vie des arts*, vol. 21, n<sup>o</sup> 85, 1976-1977, p. 42, <http://id.erudit.org/iderudit/54954ac> (page consultée le 26 mai 2011).

MILOT, Pierre, « Tel Quel ou les conditions d'émergence des Herbes rouges », dans *La poésie des Herbes rouges*, Montréal, L'Hexagone, 1990, p. 11-21.

MOISAN, Clément, « La poésie et la chanson », dans Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 434-517.



MONTPETIT, Caroline, « Poètes sous le chapiteau : Un premier marché de la poésie à Montréal », *Le Devoir*, section « Livres », 27 mai 2000, p. D3.

NEPVEU, Pierre, « De l'empire du sens au fait divers », *Liberté*, vol. 23, n° 2 (134), 1981, p. 47-52, <http://id.erudit.org/iderudit/60251ac> (page consultée le 25 mars 2011).

NEPVEU, Pierre, « L'Hexagone et les nouveaux courants », dans René Dionne (dir.), *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke/Paris, Éditions Naaman/Agence de Coopération Culturelle et Technique, 1984, p. 197-214.

PAQUIN, Jacques, « Estuaire », dans Bruno Curatolo (dir.), *Dictionnaire des revues littéraires au vingtième siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 272-279.

PAQUIN, Jacques, LAFORGE-BOURRET, Marie-Pier, « La revue Estuaire : de la bouche des poètes à l'embouchure éditoriale », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 1, automne 2012, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013325ar.html> (page consultée le 15 février 2013).

PAQUIN, Jacques, « Préface », dans Louise Blouin et Bernard Pozier (dir.), *Poètes des Écrits des Forges*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2003, p. 7-14.

PILOTE, Carole, *Guide littéraire : analyse, plan, rédaction, procédés, courants, genres*, Montréal, Beauchemin, 2007.

RICARD, François, « Des revues », *Liberté*, vol. 18, n° 4-5 (106-107), 1976, p. 358-367, <http://id.erudit.org/iderudit/30911ac> (page consultée le 25 mars 2011).

RICARD, Karen, « Plus de 800 auteurs invités », *La Presse*, Cahier spécial, 13 novembre 1999, p. 18.

ROBERT, Lucie, « Les revues », dans Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 141-185.

[S. A.], « En bref : Nos poètes à Moscou », *La Presse*, section « Arts et spectacles », 4 octobre 2001, p. C7.

[S. A.], « Histoire du festival », *Festival international de la poésie* [En ligne], [http://www.fiptr.com/propos\\_historique.html](http://www.fiptr.com/propos_historique.html) (page consultée le 20 septembre 2014).

[S.A.], « IV.2 Le fantasme de la BJ, c'est la théorie », *Voix et images*, vol. 10, n° 2, 1985, p. 87-92.

[S. A.], « Le prix Émile-Nelligan », *La fondation Émile Nelligan* [En ligne], <http://www.fondation-nelligan.org/prixNelligan.html> (page consultée le 13 août 2014).

[S. A.], *Écrits des forges poésie* [En ligne], <http://www.ecritsdesforges.com/qui-sommes-nous.html> (page consultée le 20 septembre 2014).

TREMBLAY, Tony, *Dieu diesel* [En ligne], <http://www.dieudiesel.com/2010/06/10/les-terrasses-saint-sulpice-refusent-de-decerner-le-prix-de-la-revue-estuaire-a-michaeldelisle/> (page consultée le 30 novembre 2013).

VANIER, Michèle, « 15<sup>e</sup> anniversaire de la revue Arcade », *Lettres québécoises*, n° 82, 1996, p. 46, <http://id.erudit.org/iderudit/38859ac> (page consultée le 23 mai 2013).

VENNAT, Pierre, « La poésie comme au confessionnal », *La Presse*, section « Livres », dimanche 8 octobre 1995, p. B6.

### Informations biographiques

[Collectif], « Chercheurs associés », *Le soi et l'autre* [En ligne], <http://www.er.uqam.ca/nobel/soietaut/tbrassard.htm> (page consultée le 20 août 2013).

L'ÎLE, *L'infocentre littéraire des écrivains québécois* [En ligne], <http://www.litterature.org/> (page consultée le 2 novembre 2014).

RENO, Alain, « bio », [www.alainreno.com](http://www.alainreno.com) [En ligne] (page consultée le 20 mai 2011).

[S. A.], « Anna Boschetti », *Centre de sociologie européenne* [En ligne], <http://cse.ehess.fr/index.php?1878> (page consultée le 12 octobre 2014).

### Divers

BLOTTIÈRE, Alain (éd.), « Arthur Rimbaud. Œuvres complètes », dans *Rimbaud, Lautréamont, Corbière, Cros. Œuvres poétiques complètes*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1992, p. 3-191.

DES ROCHES, Roger, *L'enfance d'yeux suivi de Interstice*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les Poètes du jour », 1972.

DUCASSE Isidore (Comte de Lautréamont), *Poésies II*, Paris, Librairie Gabrie, 1870, [http://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies\\_\(Lautr%C3%A9amont\)](http://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies_(Lautr%C3%A9amont)) (page consultée le 1<sup>er</sup> septembre 2014).

GIGUÈRE, Roland, *L'âge de la parole : poèmes 1949-1960*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1965.

GLADU, André (réal.), « Les outils du poète », 16 mm, couleur, Les productions du lundi matin, 1994, 52 min.

LACHAPELLE, Guy, TREMBLAY, Pierre P., TRENT, John E. (dir.), *L'impact référendaire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1995.

NANCY, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986.

RICARD, François, « Le point de vue de Satan », dans Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, Paris, Gallimard, 1973, p. 465-474.

ROBERT, Paul, REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain, *Le nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2009.

VAN GORP, Hendrik, DELABASTITA, Dirk, D'HULST, Lieven, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques : références et dictionnaires », 2005.

# *Estuaire*

MAI 1976 — NUMÉRO 1

Annexe 1 : *Estuaire*, n° 1, 1976.

CLAUDE FLEURY — À la fenêtre du  
 temps JEAN-PIERRE GUAY — Coureur  
 d'instincts, L'amour sur le pouce, Écrîteaux  
 PIERRE MORENCY — Ceci est un texte  
 d'adieu, Poésie sur le toit, Trois poèmes JEAN  
 ROYER — Lieu commun, Lettre pour mani-  
 fester Jean-Gérard Théodore, Poètes sur paro-  
 les, Retour à l'île, La murale du Grand Théâtre  
 de Québec - journal de l'affaire.

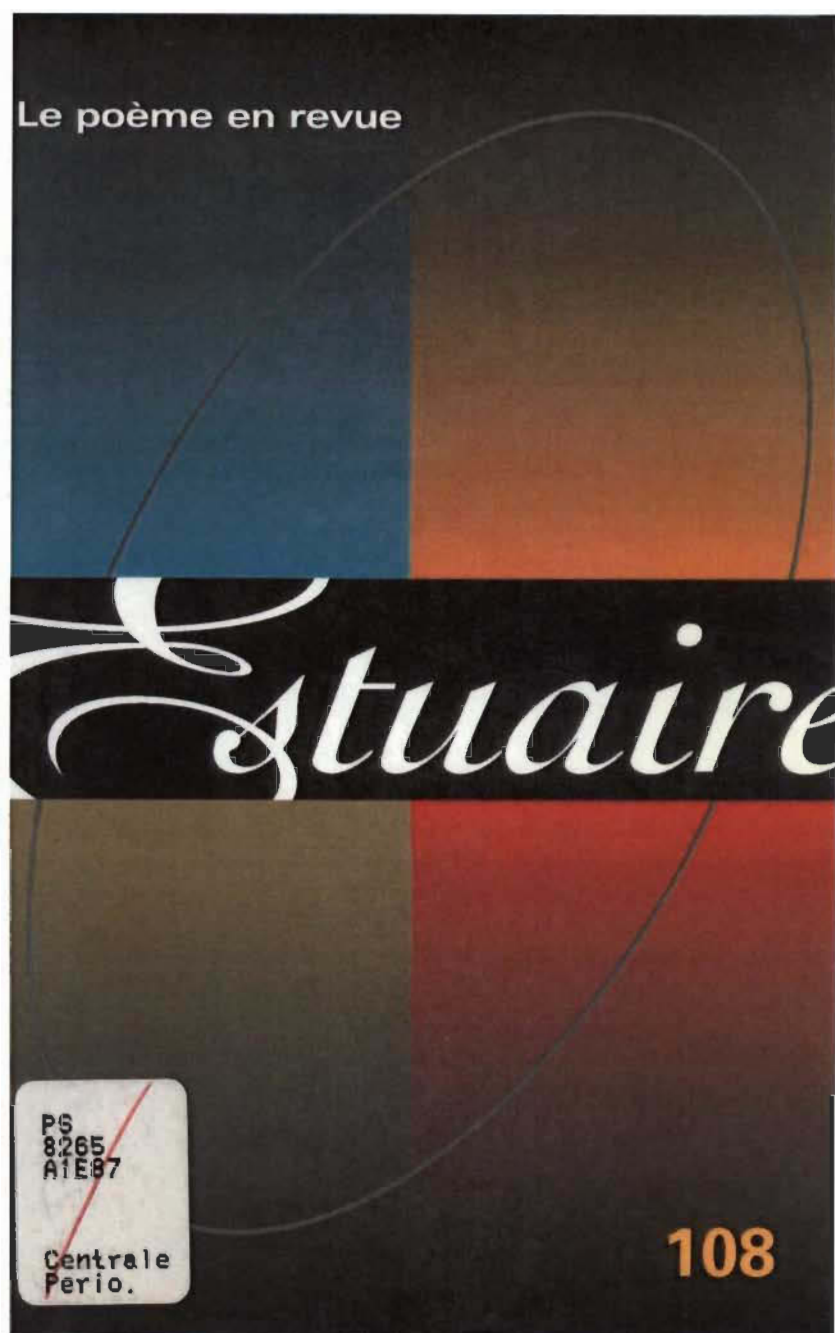
Sans partir de chez lui il est  
 venu chez vous

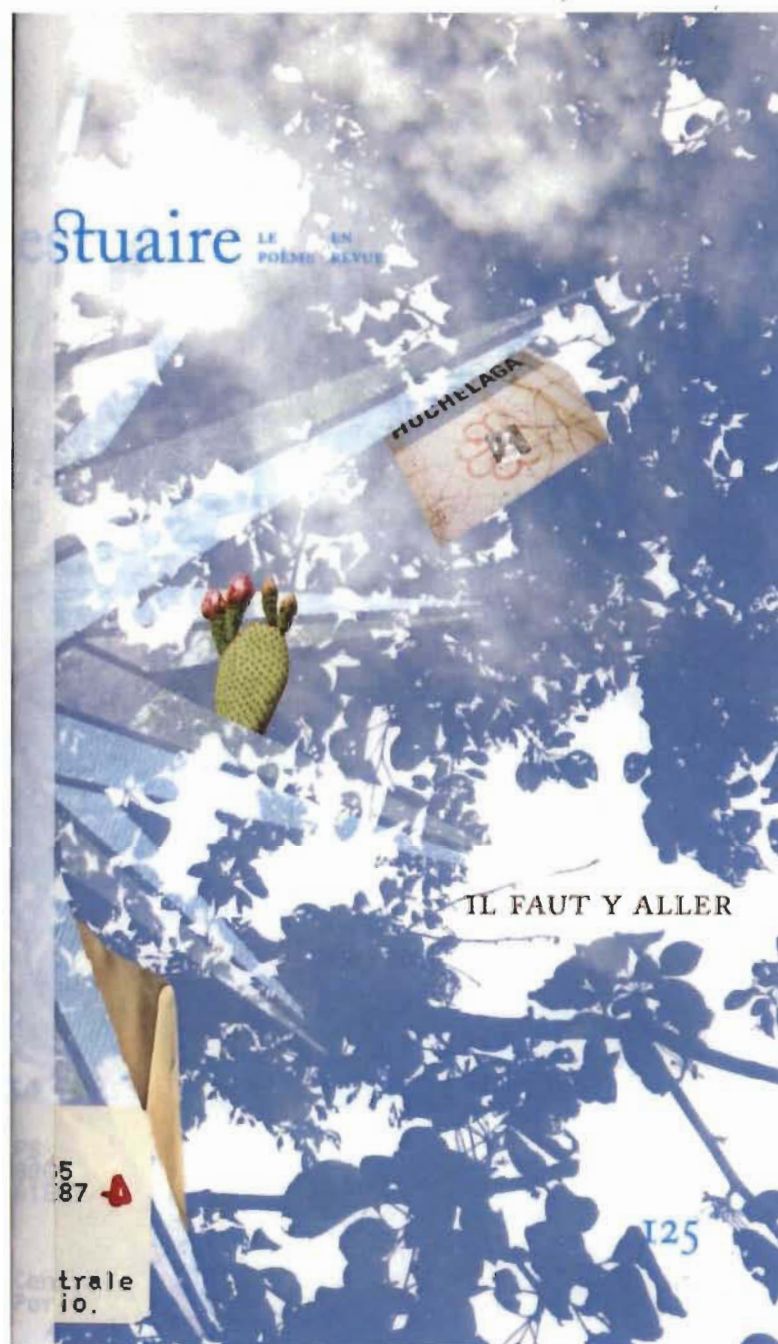
Il fouine dans les trous que  
 vous faites en parlant

Accusez le silence aux murs de  
 Ville Noire

Avec des mots tenir corps et  
 vision de tout

\$3.50





Annexe 4 : *Estuaire*, n° 125, 2006.





Annexe 5 :  
Page couverture, *Exit*, n° 1,  
1995.





**GAZ  
MOUTARDE  
26**

Thierry Hardy Simonelli

Jean Morrisset

Muriel Bédard

Alain Ayotte

Corinne Larochelle

Robert Fernet

Richard Desgagné

Emmanuel Dabeiba

Nancy Labonté

Francis Lamothe

EXIT, espace de  
création et de liberté,  
publie quatre fois  
l'an des textes  
poétiques, en vers ou  
en prose. EXIT  
s'ouvre à une poésie  
résolument  
contemporaine en  
prise directe sur son  
époque.

**Invitation**

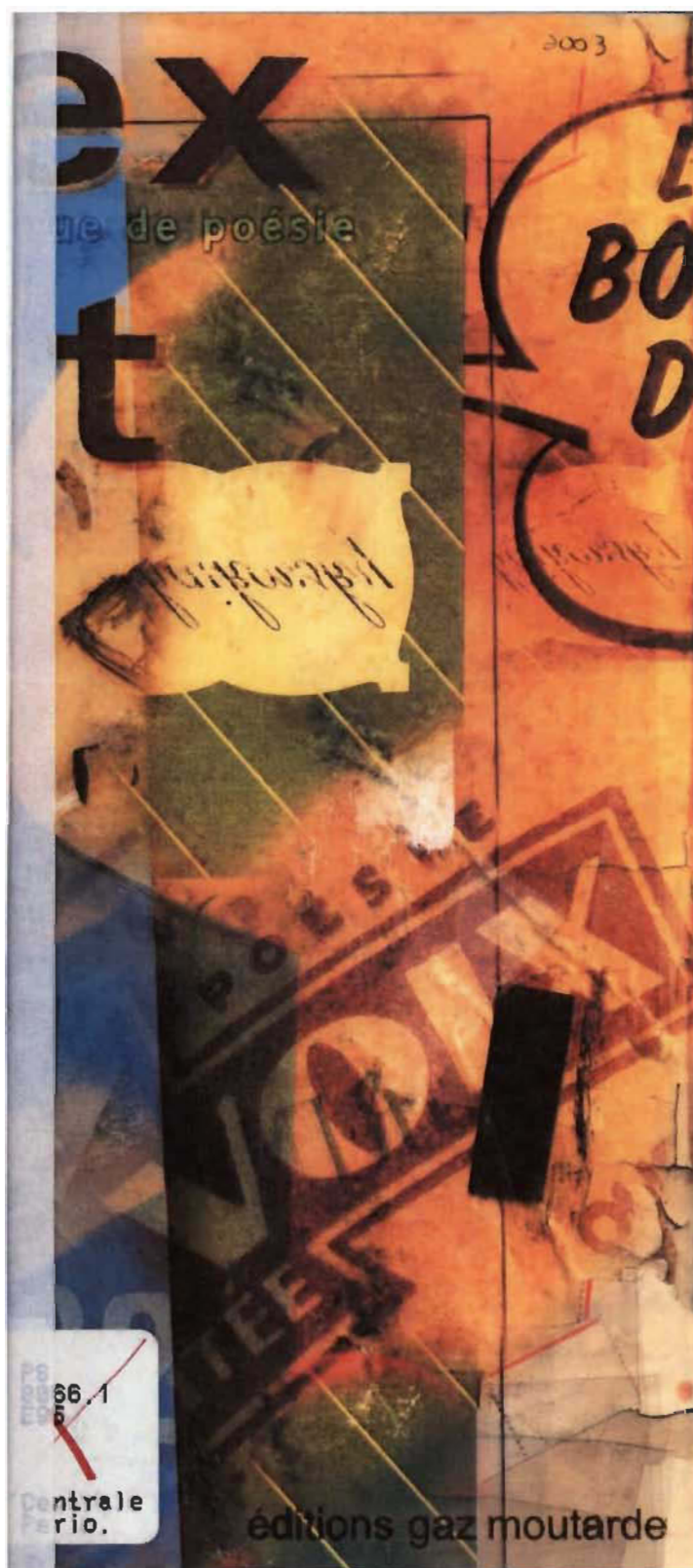
Martin Pouliot

10\$ + Taxes



Revue EXIT - Gaz Moutarde  
C.P. 327, Succ. Outremont,  
Montréal (QC) H2V 4N1

Annexe 6  
Quatrième de couverture, *Exit*,  
n° 4, 1996.



Annexe 7 :  
Exit, n° 32, 2003.



Annexe 8 :  
*Exit*, n° 58, 2010.



Annexe 9 :  
*Exit*, n° 2, 1996.



# en guise de présentation

(Et de déclaration de principes)

Nous sommes libres!

Par-delà le sérieux et le cynisme ambiant, il nous est encore permis de voir, de revoir sans cesse le monde autrement, et de croire sans honte que notre époque n'a jamais eu tant besoin d'être tirée d'une torpeur plus qu'envahissante. Les irrévocables et répétitifs jugements contre la poésie n'ont heureusement pas encore épuisé ce qui de tout temps nous a fait sentir et générer le monde.

Nous sommes libres!

Roulement de tambour... EXIT!!!

Car, n'oublions pas...

On a déjà écrit que lire peut être un acte dangereux. Or, l'acte dangereux c'est plutôt de VIVRE en cette époque qui coule comme du sable entre nos doigts. EXIT! Maintenant la poésie, espace de liberté, s'ancrera dans la vraie vie d'une période éprouvante. Car comme l'a dit l'autre, la vie n'est-elle pas ailleurs?

La revue EXIT existe désormais pour servir de constat à ce qui, de nos jours, n'est malheureusement plus admis par tous:

NOUS SOMMES LIBRES!

Tony Tremblay

Annexe 10 : Éditorial, <i>Exit</i> , n° 1, 1995.
---